

الثقافة وتحديات المستقبل

د. عبدا لله الشاهر

الحديث عن الثقافة العربية وتحديات المستقبل حديث ذو شجون، حديث طالما أقضّ مضاجع المثقفين على اختلاف انتماءاتهم وتوجهاتهم وأفرز المتفائلين والمتشائمين في مستقبل الثقافة العربية، وكأن الحال الذي وصلت إليه الأمة العربية شكّل حالة وعي للذات العربية في البحث عن مخرج من الأزمات التي تعاني منها الأمة، فكانت الثقافة هي الملاذ الذي توجه إليه العرب على اختلاف مستوياتهم أمام هذا العجز العربي الذي تجلّى واضحاً في جميع مجالات الحياة.

وبدا أن على الثقافة العربية أن تشكل صداً أمام تحديات الواقع، وأمام الغزو الخارجي، وأن تعيد تركيب ذاتها داخلياً لكي تحقق حالة التوازن الذي لا بد أن يكون كي تتمكن هذه الثقافة من أن تتخلص من جملة الإرهاصات والنكبات والتراجعات التي حمّلت على الواقع العربي.

فهل يمكن للثقافة أن تقوم بهذا الدور ونحن في عصر سمته الأولى السرعة بحيث تشكل حاجزاً يردع كل الاختراقات في البنى المادية

والفكرية، وتكون سنداً يوقف الانهيار ويقوم بعملية البناء والصمود، بقدرتها على خلق توجهات جديدة في الساحة الفكرية العربية.. وهل الثقافة العربية قادرة أن تحقق هذا الدور المأمول منها في الوقت الذي يطمح فيه الغرب في ظل ما يدعى بالعولمة أن يطبع العالم بطابعه الخاص.

إن فعلاً من هذا النوع يستدعي المكاشفة بروح التقصي الدقيق والنقد الذي يوصل إلى الحقيقة مهما كانت نتائجها، ولذلك بداية علينا أن نعترف بأن عصراً تتهاوى به النظم والأفكار على مرأى من بدايتها، وتتقادم فيه الأشياء وهي في أوج جدتها، هو عصر مفتوح لا حدود له، وعلى المرء أن يسبح فيه بكل اتجاه كي يحقق تواجداً ملحوظاً، عصر تتآلف فيه الأشياء مع أضدادها فتصبح المعرفة قوة والقوة معرفة، فالمعلومات مال بعد أن أصبحت مورداً تنموياً يفوق في أهميته الموارد المادية، والمال أوشك أن يكون مجرد معلومات عبارة عن نبضات وإشارات وشيفرات تتبادلها البنوك.

إذن فلقد أصبح العلم هو ثقافة المستقبل، في حين اقتربت الثقافة من أن تصبح هي علم المستقبل الشامل، ولذلك فإن تناول ثقافة العصر يحتاج إلى خلفية معرفية وتكنولوجية مغايرة تماماً بما كانت عليه الحال في الماضي فلم يعد بالإمكان أن ندخل في عمق الثقافة عبر نسق واحد، ذلك لأننا نواجه اليوم عالماً زاخراً بالمتناقضات، يتوازى فيه تكتل دوله مع تفتت دويلاته، ولا يفوق نموه الاقتصادي إلا زيادة عدد فقرائه.. بهذا المعنى أصبحت الثقافة محور عملية التنمية الاجتماعية الشاملة في حين أصبحت التكنولوجية محور عملية التنمية العلمية، وعليه فقد ولّت وإلى الأبد عهود البساطة والحتميات، وسلاسة المسارات الخطية، وفقدنا رفاهية اقتفاء الآثار انطلاقاً من الأسباب، وهذا يحتّم علينا أن نظل في حالة توثب دائم وتحفز أمام مجهول نريد اقتناصه، فالقرن العشرون كما يقول بريجوجين: (قد حوّل كوكبنا

بأكمله من عالم متناهٍ من الحقائق اليقينية إلى عالم لا متناه من الشكوك).

ومن أجل أن نجعل خطابنا الثقافي على نقطة بداية متقدمة فإن ما نحن بصدده ليس حديث التدخل الثقافي بل حديث التداخل الثقافي مع التكنولوجيا، إنه حديث خطوط التماس الفاصلة بين التخصصات فيه، ولهذا فإننا نواجه أخطر ظاهرة اجتماعية في ظل تقانة هادرة وثقافة ثائرة بحيث أصبحنا نرى العالم بصورة أكثر تجريداً من خلال شاشات التلفزيون والراديو ولمبات الإنذار المبكر ولوحات التحكم الإلكتروني بينما كنا في الماضي نتعامل مع المحسوسات.

فكيف لنا أن نواجه مجهول ثقافة العصر، وببساطة شديدة إن عالماً مغايراً يعني ثقافة جديدة لا تلغي الماضي لكنها تؤكد على روح العصر، فمنذ ما يربو على قرن بأكمله وفكرنا الثقافي يدور حول الأسئلة القديمة ذاتها مثل الأصالة والمعاصرة، المحلية والعالمية، ماذا انحدر إلينا من الماضي وماذا وفد إلينا من الغرب، لقد آن الأوان كي نتجاوز هذه البديهات الثقافية فما من ذي عقل يرفض أن نجمع بين أصالة هويتنا الحضارية ومعاصرة حياتنا الراهنة، وما من أحد يقبل أن نقف تائهين بين اللا تاريخ واللاحاضر، لقد حسم غيرنا أمره في مواجهة هذه الأسئلة.

فهل يمكن لنا أن نوجد استراتيجية تتخذ من الثقافة محوراً لها خاصة أن هذا التوجه يتوافق مع تعاظم دور الثقافة إقليمياً وعالمياً، وعلينا أن نقر بأننا نعيش أزمة ثقافية لا بد من تلمس الطريق للخروج منها، فإذا سلمنا بذلك فأي نوع من الثقافة نحتاج؟

والحقيقة أننا بحاجة إلى مؤسسات ثقافية تتسم بالديناميية وسرعة التكيف واتخاذ القرار، ماهرة في استخدام الوسائل الحديثة ونقل الغايات

إلى واقع علمي ملموس يمكن رصده وقياسه وتصويبه وتقويمه وتحديد عائده المباشر وغير المباشر.

نحن بحاجة إلى مؤسسات لا تحتكر الثقافة، بل تشيعها وتؤازرها، وأن نستفيد من ثقافة الغير لتجديد فكرنا الثقافي، وشحذ رسائلنا الثقافية، وتقوية دروعنا ضد غزو الثقافات الوافدة.

نحن بحاجة إلى استحداث تنظير ثقافي جديد قادر على التعامل مع متغيرات العصر وابتكار مناهج جديدة في المزج بين الثقافات فكرها وإبداعها وقيمها ولغاتها، والبحث في كيفية بث الحياة في التراث الثقافي بحيث يساهم بالفعل في معترك الحياة المعاصرة.



رقصة (زوربا) وشبح (أكاكيفتش)

أ. سامر أنور الشمالي

في عالم الأدب نلتقي بالكثير من الشخصيات المتخيلة، ولكن تبقى شخصيات متميزة بذاتها تمثل نماذج لا يخلو منها الواقع، وإن لم يكن هناك تشابه كامل، ففي الأدب مساحة للخيال، ولكن هذا الخيال لا يعني بالضرورة الشطط والابتعاد عن الواقع، بل قد يستعين به الكاتب لتمثيل الواقع بأسلوب أكثر مصداقية!.

في دراستنا اخترنا أنموذجين متناقضين يمثلان:

1 - الشخصية المنفتحة على الحياة، والشغوفة بملذاتها. وفي الوقت نفسه مغامرة، ولامبالية، وساخرة.

2 - الشخصية المتقوقعة على ذاتها، والجاهلة مسرات الحياة، وفي الوقت نفسه ليس لها أي هدف تسعى إليه.

(رقصة زوربا)

بطل رواية (زوربا اليوناني) لا تشبه أياً من شخصيات الروائي والشاعر اليوناني (نيكوس كازنتزاكيس 1883 - 1957) في أعماله الأخرى لأنها شخصية فريدة بذاتها، ليس في عالم كاتبها فحسب، بل في عالم الأدب أيضاً!.

***

لم تأت آراء (أليكس زوربا) في الحياة من الكتب لأنه لا يقرؤها، ولا يجد فائدة ترجى منها. وهو لا يؤمن بشيء خارج حواسه المتيقظة، ليس لأنه أفضل من الآخرين - بحسب قوله - بل لأنه لا يمتلك على هذه الأرض غير جسده وأفكاره ومشاعره وأحاسيسه.

(زوربا) الذي بلغ منتصف العقد السابع لم يشغل نفسه بالتفكير

بالماورائيات، ولم يزهد في الحياة. فما زال يشرب الخمر، ويأكل بشهية، ويعشق النساء، وهو لم يقع في حب امرأة واحدة، وكان يتنقل من امرأة لأخرى، كما يسافر من مدينة لأخرى، مثلما تنقل في الكثير من الأعمال، ابتداء من بائع متجول، حتى صار عاملاً في مقلع للصخور.

هذا لا يعني أن حياة (زوربا) هينة رغيدة، فقد عرف الشقاء، وعاش أياماً عصيبة بالفعل. لكنه رجل شجاع لا ينكسر عنفوانه، رغم أنه بات يخجل من الاعتراف بالشيخوخة حتى بينه وبين نفسه، وبات يشعر بالأسف وهو يرى شعره الأسود يفقد لونه، ولكنه رفض الإقرار بالهزيمة حتى أمام الزمن، فصبغ شعره باللون الأسود، واستمر في الرقص كعادته عندما لا تسعفه الكلمات ويعجز عن التعبير، سواء في الأوقات الحزينة التي يهرب منها، أو لحظات الفرح التي يبحث عنها، فعندما كان شاباً رقص يوم توفي طفله رغم أنهم رموه بالجنون حينها، وبعد عقود رقص يوم انهار المنجم الذي كان يشرف عليه فخسر صديقه المقرب أمواله، والمساعدة الوحيدة التي قدمها له أن دعاه إلى الرقص، فلم يتحلَّ (زوربا) بالجدية مع تقدم العمر، ولم يترك العزف على آلة السانتوري!.

في رحلته الأخيرة تزوج (زوربا) امرأة شابة، وأنجب طفلاً. ولكن للآجال أوقاتاً لا يمكن تجاهلها. وحين أدرك (زوربا) الأمر قام من سريره، وانتصب على قدميه بجوار النافذة لينظر إلى الجبال البعيدة، وضحك بكل طاقته المتبقية. لقد أراد أن يعيش لألف سنة عله يشبع من الحياة، ولكن العمر خذله على حين غرة بقسوة لم يتوقعها.

وصار (زوربا) مثالا للإنسان اللامبالي الذي يسخر من كل شيء لا يروق له، ويرقص حين يصفعه الحزن أو يداهمه الفرح ليصبح أكثر شباباً مع تقدم العمر قبل أن يدفن تحت التراب.

(شبح أكاكيفتش)

كاتب قصة (المعطف) الروائي والقاص والمسرحي الروسي (نيقولاي غوغول) 1809 - 1852 الذي يعد من أهم مؤسسي السرد الحديث. وعزز هذا الرأي (إيفان تورغينيف) أحد مؤسسي الأدب الروسي عندما قال جملته الشهيرة: (كلنا خرجنا من معطف غوغول) مشيراً إلى رواية (المعطف) التي أحدثت نقلة نوعية في تقنيات السرد في العهد القيصري.

***

بلي معطف (أكاكي أكاكيفتش) ولم يعد من ارتدائه فائدة

ترجى في أيام الشتاء الباردة، وأصبح محط تندر وسخرية زملائه في العمل. ولكن لم يهتم هذا الموظف القنوع الذي يعمل بنسخ الأوراق بخط يده، وكان يتابع العمل في حجرته المؤجرة، وعندما لا يكون لديه ما يفعله يستمر في الكتابة ليسلي نفسه، فقد كان يعيش بمفرده دون أصدقاء، أو امرأة، ولا يخرج للنزهات، ولا يمارس أي هواية، ورغم ذلك لم يكن يشعر أن ثمة شيئاً ينقصه حتى أخبره الخياط أن قماش معطفه اهترأ ولم يعد بالإمكان ترقيعه، ويقنع الموظف الفقير بتفصيل معطف جديد. وعند هذه النقطة تنقلب حياة (أكاكيفتش) رأساً على عقب، فقد بدأ يحلم بأن يكون لديه معطف جديد، وهذا ما احدث التغير الأول في حياة هذا الموظف الذي كان يعيش الكفاف، ورغم ذلك وجد أنه لا بد من التشدد في الإنفاق لأن مدخراته غير كافية، فامتنع عن تناول وجبة العشاء، وشرب الشاي، أو إشعال الشمعة في المساء.

وارتدى (أكاكيفتش) المعطف الجديد الذي حلم به لأشهر، وعندما ارتداه شعر بأنه بات شخصاً آخر، فقد اختلفت نظرته إلى ما حوله وهو يشعر أن على كتفيه معطفاً ثميناً، وجميلاً أيضاً.

ولم تستمر فرحة (أكاكيفتش) لأكثر من يوم واحد، فقد اعترض طريقه اللصوص وسرقوه، فذهب إلى الشرطة، واشتكى إلى الجهات العليا. ولكن لم يأبه أحد لأمر الرجل البائس ومطلبه التافه برأيهم، فلم يقدروا قيمة هذا المعطف بالنسبة ل (أكاكيفتش) الذي بدأ تاريخاً جديداً في حياته بعدما ارتداه في عقده الخامس.

ومن شدة الحسرة والقهر مات (أكاكيفتش) وحيداً في غرفته دون أن يجد من يواسيه، أو يخفف عنه أحزانه.

ولكن بعد موت (أكاكيفتش) لم يعد الجميع يستطيعون تجاهل حضوره، فقد ظهر شبحه في المكان الذي سرق منه معطفه ليسرق هو المعاطف الفاخرة للأثرياء، لاسيما لأصحاب الشأن الذين طردوه من مكاتبهم!.

وبهذه النهاية الفنتازية التي لم تعتدها القصة الجادة في ذلك الوقت، لاسيما في الأدب الروسي الكلاسيكي الذي تميز مع رواده بالجدية والصرامة في اختيار الموضوعات ومعالجتها، أحدثت هذه القصة تأثيراً بالغاً على صعيد المضمون الفكري، والمعالجة الفنية. وما زالت تعد نموذجاً يحتذى للقصة التي تتكامل فيها عناصر السرد والإبداع.

فعن طريق المعطف وعلاقة بطل القصة به سبر المؤلف أعماق الإنسان

البسيط الذي لم يعرف مباهج الحياة، ولم يعش المسرات، وكأنه فارق الحياة وهو يتنفس قبل أن يدفن تحت التراب.

(بين زوربا و أكاكيفتش)

السلوك الغريب ل (زوربا) لفت أنظار القراء إليه فافتتنوا به، خاصة الذين كان لديهم رغبه عميقة للانطلاق في دروب الحياة، أو المغامرة دون التفكير بالعواقب. ولكنهم لم يجرؤوا على ذلك، أو لم تساعدهم ظروفهم في تحقيق احلامهم، فأحبوا من فعلها واصطحبهم معه على الورق.

أما (أكاكيفتش) فقد أشفق عليه القراء لأنه كان سيئ الحظ لدرجة لم يستطع هو تحملها. وتأثروا به لأنه كان طيباً أكثر مما ينبغي، فأحبوه حتى البكاء أحياناً، دون أن يتمنوا الحلول مكانه.

***

رغم البطولة المطلقة ل (أكاكيفتش) لم تحمل القصة اسمه، ومنحها (غوغول) عنوان (المعطف) لأن أحداثها تدور حول معطف البطل الذي كان محور حياته في المساحة التي شغلتها القصة.

أما (كازنتزاكي) فأطلق على روايته اسم بطلها (زوربا اليوناني) ليؤكد من العتبة السردية الأولى أن محور هذه الرواية بطلها الفريد.

ورغم ذلك لم يسمح (كازنتزاكي) لبطله أن يتحدث عن نفسه بضمير المتكلم، وأوكل هذه المهمة إلى صديقه المقرب. أما (غوغول) فاختار ضمير الغائب العارف ببواطن الأمور ليقدم شخصيته إلى القراء.

واتفق الكاتبان في أن كلاً منهما ختم روايته بموت بطلها، وبذلك يكون قد قدم كلاهما تجربة حياة مكتملة ومنجزة.

(خاتمة)

لاشك في أن شخصيتي (أكاكيفتش) و(زوربا) بقيتا في ذاكرة القراء لأنهما لم تكونا مجرد شخصية مرسومة على الورق بمهارة الكاتب البارع، بل تشكلتا كشخصية حية بأحاسيسها المرهفة، ومشاعرها المتوقدة، وأفكارها المميزة، فأحبهما القراء كصديق حقيقي قضوا معهما أوقاتاً ممتعة، بل وتأثروا بهما، وربما أسهمتا في تغيير رؤيتهم للحياة، فظلتا ماثلتين في أذهانهم على مر العصور، ولم تكونا عابرتين في حياتهم كالكثير من الشخصيات المتخيلة، أو حتى الحقيقية من البشر. وربما بعض القراء نسي اسم (نيقولاي غوغول) أو (نيكوس كازانتزاكيس) ولكنه لم ينس اسم (أكاكيفتش) أو (زوربا)!.



من أدب الرحلات

أ. محمد الدنيا

يشكل أدب الرحلات مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، وتسجيل دقيق للمناظر التي يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته واحدة إثر أخرى، أو يجمع بين ذلك كله في الوقت نفسه.

ماجلان

حول العالم، 1519 – 1522

"أنطونيو بيغافيتا"، هذا الإيطالي الذي رافق "ماجلان" في رحلته حول العالم، وكتب ما رواه فيها، ولد في " فسينيا "، قرب "البندقية"، نحو 1480. كان رجل ثقافة وفيلسوفاً، محباً للبحر والمغامرة، وله نفس عمر رفيقه. نجهل، خلال الفترة 1517 – 1518، وضعه وعلاقته "ماجلان" (البرتغالي" فرناو دي ماجلا)، الذي جاء ليخدم إسبانيا من خلال مشروع رحلة إلى جزر "المولوك" (جزر التوابل / أندونيسيا) انطلاقاً من الغرب، وقد عرضه على الملك الإسباني "شارلكان".

أبحر " ماجلان " من مرفأ "سانلوكار" الإسباني في 20 أيلول 1519 مع خمس سفن ومئتين وخمسة وستين رجلاً. تولى "بيغافيتا" كتابة يوميات الرحلة. وروى، بلغة هي مزيج من البندقية والإسبانية، مباهج البعثة ومآسيها. وشارك " ماجلان في رحلات البحار البرتغالي "ألبوكركه" إلى جزر الهند و" ملقه ". وشاهد خرائط سرية واستفهم من الكثير من القباطنة: كان مقتنعاً بأن هناك ممراً يتيح عبور أمريكا. تحدث "بيغافيتا" عن الوصول إلى خليج "ريودي جانيرو" البرازيلي، وعن الوهم بأن السر موجود في قاع خليج "ريو دي لابلاتا"

الواسع (بين الأرجنتين والأورغواي). روى حكاية الرياح المجنونة في بتاغونية "(الأرجنتين)، ونيران الهنود على أرض النار (أرخبيل أقصى جنوب أمريكا). ووصف ما صادفوه من أخطار خلال ما يقرب من شهر في متاهة ما سيسمى "مضيق ماجلان" في نهاية تشرين الثاني 1520، كان الانفتاح على المحيط الكبير، الذي سمي "الهادئ" ولم يصادف عبورهم بعد ذلك أية أرض حتى جزر "ماريانا" (شرق الفيليبين). من هناك، وصل "ماجلان" إلى الفيليبين، حيث لقي مصيره: قتله السكان المحليون في 5 نيسان على جزيرة "مكتان" الصغيرة، قرب جزيرة "سيبو وروى" بيغافيتا الحادث وأنهى حكايته بالعودة إلى إسبانيا. رسا المركب " فيكتوريا، الوحيد الذي بقي للبحارة، بقيادة الباسكي "خوان سيباستيان إلكانو، على شاطئ سنلوكار في 6 أيلول 1522. كان بيغافيتا واحداً من الناجين الثمانية عشر الذين أبحروا في أول رحلة حول العالم، التي استمرت ثلاث سنوات. وأصبحت حكاياته كتاباً في الجغرافيا، والتاريخ، والعلوم، والمغامرات، بل في الأحلام بشكل خاص. ومات الراوي في عام 1534. السبت، السادس عشر من آذار لعام ألف وخمسمئة وواحد وعشرين، بلغنا عند الفجر جزيرة عالية تبعد ثلاثمئة فرسخ عن جزيرة اللصوص؛ هذه الجزيرة اسمها ززمال ولتأمين أكبر قدر من الأمان، ومن أجل الحصول على الماء؛ كذلك بهدف الاستراحة هنا بضعة أيام. أراد الربان العام في اليوم التالي نصب خيمتين على الأرض، في جزيرة أخرى غير مأهولة مجاورة للأخرى، خاصة بالمرضى، الذين قتل لهم خنزيرة. يوم الاثنين، الثامن عشر من آذار، بعد العشاء، رأينا قدوم قارب يتجه نحونا وفيه تسعة رجال. حينها، أمر الربان العام أن يبقى الجميع ساكنين، وأن لا يقولوا أي شيء قبل أن يسمح لهم بذلك.

عندما جاؤوا إلى هذه الجزيرة صوبنا، اتجه زعيمهم إلى الربان العام مباشرة، مبرهناً عن سروره البالغ بقدومنا. وبقي خمسة من أبرزهم معنا. أما الآخرون، الذين لم يغادروا القارب، فقد ذهبوا بحثاً عن أولئك الذين يصطادون، ورجعوا معاً كلهم. ولما رأى الربان أنهم أناس عاقلون، أوعز بتقديم الطعام والشراب لهم، وأعطاهم قبعات حمراً، ومرايا، وأمشاطاً، وأجراساً صغيرة، وعاجاً وأشياء أخرى. وإذ لمسوا كرم الربان، قدموا له السمك، وإناء من خمر النخيل يسمونه "فراكا" بلغتهم، وثمرَ صبار طوله أكثر من قدم وأخرى أصغر وأطيب طعماً، وجوزتي هند. وعندئذ، لم يبق لديهم شيء يعطونه وأشاروا لنا بأيديهم أنه كان يمكن أن

يقدموا لنا قبل أربعة أيام "الأوماي"، أي الرز، والكثير من الأطعمة الأخرى.

جيرمين دو ستال

في روسيا، 1812

"السفر هو أكثر المتع إثارة للحزن في الحياة". هكذا كانت تردد "مدام دو ستال"، التي كانت هي نفسها رحالة كبيرة، رحالة رغماً عنها، بفعل الأحداث السياسية، وضغط الحكام الذين أبقوها خارج فرنسا، وطنها المختار. وهكذا، كانت الرحلات بالنسبة لها لوناً من المنفى. مع ذلك، اختارت: توجهت إلى ألمانيا، وقد جذبها الأدب والفلسفة إلى هناك. ألهمتها الرحلة كتاباً، "من ألمانيا"، الذي ينفتح على وصف المشاهد والناس: حكاية رحلة. زارت إيطاليا عام 1805 لتنهي روايتها "كورين أو إيطاليا": كانت الرحلة اطلاعاً على منطقة عريقة التاريخ رائعة الجمال، عرفت بفنونها الجميلة وآدابها التي لم يكن قد استكشفها الروائيون كثيراً بعد.

أكثر رحلاتها إثارة للإعجاب هي تلك التي طافت خلالها أوربا وآسيا. كانت إنكلترة، بلد الحرية، هي الهدف الأخير للرحلة، ولكن عبر روسيا والسويد. متعت مدام دو ستال أنظارها، المدربة على فهم الخارج وتقبل كل جديد، بتلك البلدان، التي كانت ما تزال جديدة بالنسبة للغرب. من هنا اهتمامها بمقاطعات آسيا الموحية، بينما كانت أراضي فلسطين المقدسة والبحر المتوسط هي أكثر ما انجذبت إليه.

وجدت في روسيا، التي غزاها نابليون، مشهداً جديداً تماماً، الأكثر غرابة بين كل ما كانت قد تأملته، وأخذت موقعاً هاماً من روايتها "عشر سنوات من المنفى" التي لم تكتمل، إذ ماتت مؤلفتها عام 1817، تاركة "خواطر حول الثورة الفرنسية" شبه منتهية. كانت هذه الرحلة هروباً أمام قوة رجل واحد، غازٍ تسيدَ أوربا وتطلع بعيداً، لكنه كان دكتاتوراً أيضاً. غادرت أوربا إذن، متجهة إلى إمبراطورية دكتاتورية أخرى، هي أيضاً، غير أنها إمبراطورية منحتها الملجأ الذي كان نابليون قد انتزعه منها. تناقضٌ بالتأكيد: هذا البحث عن الحرية جعلها تنظر إلى الإمبراطورية الروسية ضمن حالة ذهنية لم تألفها من قبل. لم يكن الأدب ولا الفلسفة غايتها هنا؛ حيث اكتشفت مجتمعاً بدا لها بدائياً تحت المظاهر المتحضرة، غير أنه يحمل في أعماقه بذور نجاحات وآمال واعدة غير محدودة.

مروراً بروسيا

لم نكن معتادين كثيراً على النظر إلى روسيا على أنها الدولة الأكثر حرية في أوربا، غير أن العبودية التي سلطها

إمبراطور فرنسا على كل دول القارة ثقيلة حتى بتنا نعتقد أننا في جمهورية منذ أن نصل إلى البلد الذي لا يمكن الشعور فيه بطغيان نابوليون. دخلتُ إلى روسيا في 14 تموز؛ أذهلتني جداً هذه الذكرى السنوية ليوم بدأت فيه الثورة الفرنسية: هكذا انغلقت بالنسبة لي حلقة التاريخ الفرنسي التي ابتدأت بـ 14 تموز 1789، وعندما انفتح الحاجز الفاصل بين النمسا [وروسيا ليتيح لي العبور، أقسمت أن لا تطأ قدماي أرض بلد خاضع بأي شكل كان للإمبراطور نابوليون. هل سيجعلني هذا القسم أن أرى فرنسا الجميلة مرة أخرى؟].

ستاندال

في موسكو، 1812

من تشرين الثاني 1799، حين وصوله إلى باريس، حتى سقوط الإمبراطورية، عام 1814، عاش "هنري بيل" في مدار نابليون... وهكذا، تعقب عام 1812 الجيوش الإمبراطورية إلى روسيا، في خدمة قريبه الوزير "دارو".

عندما وصل إلى موسكو، في 14 أيلول 1812، مع "الجيش الكبير"، شهد في ذات المساء بداية احتراق المدينة التي هجرها كل سكانها. ولم يتردد جنود المارشال "كوتوزوف" في إبعاد الموسكوفيين باتجاه الغابات المحيطة. الحرائق العديدة، التي اشتعلت في موسكو، كانت مدبرة على ما يظهر منذ وقت سابق طويل، بتحريض من الحاكم، الكونت "روستوبشين"، والـ "كونتيسة سيغور" القادمة. أما ستاندال، فقد رأى أن حريق موسكو لم يكن سوى مشهد على خلفية أعمال نهب وحفلات شرب، وقد شهدها باحثاً بيأس عن مكان يأوي إليه مع أفراد الخدمات المعتمدية. ما شاهده أرسله في ملخص إلى شقيقته "بولين"... وكان قد بقي عليه أن يعيش بارد الأعصاب عذابَ "الجيش الكبير" وقت انسحابه طيلة ثمانين يوماً في مناخ من البرد قارس، ليعود بعدها نحيلاً ولم ينل أية مكافأة رسمية...

حينما كان يكتب لشقيقته، كان يكتب لنفسه في الواقع... وإذا صح أنها كانت بالنسبة له بمثابة الشاخصة المستديمة – "هي وحدها التي لها روح كبيرة بالقدر الذي يتسع لفهم روحي" فقد كانت قبل كل شيء صورته في علاقة رسائلية غزيرة بقدر ما هي من جانب واحد: "ما يغضبني في مراسلتنا هو أنها ليست سوى نصف مراسلة"؛ أنت لا تردين أبداً على رسائلي.

"رسائله ممتعة؛ هي حديثه نفسه". تظهر هذه العبارة، لـ (بروسبير ميريميه)، أن أسلوب ستاندال وعالمه كانا منذ ذلك الحين طوع ريشته، ولو أنه لم تتوفر له الفرصة لممارسة مواهبه

إلا في مفكرته الخاصة وفي رسائله، ولو أنه كان عليه أن ينتظر عام 1817 كي ينشر أولى كتاباته الأدبية، وحتى لو أنه أيضاً لم يكتب روايته الأولى إلا في عامه الثالث والأربعين: "يجب أن لا نكتب إلا عندما تكون لدينا أشياء كبيرة أو نشعر بها شعوراً عميقاً نريد قولها، ولكن حينها يجب أن نقولها بأكبر قدر ممكن من البساطة؛ كما لو أننا نجتهد كي نمنعها من أن تكون ملفتة للانتباه". كي ينتصر الكاتب نهائياً، لزم أن يتلاشى " هنري بيل " مع نابليون كي يولد (ستاندال)

إنه لمشهد عظيم، ولكن ربما لزم أن أكون وحيداً كي أراه.

ها هو الظرف المؤلم الذي أفسد علي هذه الرحلة الروسية:

أني قمت بها مع أناس كان يمكن أن يبخسوا قدْرَ ملعب الكولوزيوم في روما وبحر نابولي. كنا نتجه، عبر درب رائع، نحو قصر اسمه "بتروفسكي"، الذي ذهب إليه " جلالته " كي يتخذ مسكناً. بُمْ! في منتصف الطريق، رأيت من مركبتي، التي وجدت فيها مكاناً بنعمة ربي، عربةَ السيد " م. ز " تتمايل لتسقط أخيراً في حفرة لم يكن عرض الطريق أكثر من 80 قدماً [...]. علا الهياج واستنزال اللعنات؛ كان صعباً جداً رفع العربة [...]. أخيراً، وصلنا إلى مخيم؛ كان قبالة المدينة. لمحنا ببالغ الوضوح الهرم الضخم المكون [من بيانوهات موسكو وأرائكها، التي كان يمكن أن تمتعنا لولا هوس الحريق. سيكون روستوبشين هذا مجرماً أو رومانياً؛ يجب أن نرى أي منحى نحت قضيته. وجدوا اليوم لوحة عليها كتابة في أحد قصور روستوبشين؛ تقول اللوحة إن هناك متاعاً بمقدار (مليون، على ما أعتقد)، إلخ.. إلخ غير أنه حرقَه كي لا يستمتع به قطاع الطرق. الواقع أن قصره الجميل هنا لم يحرَق. عندما وصلنا إلى المخيم، تناولنا، مع السمك النيئ، تيناً ونبيذاً. تلك كانت نهاية يوم متعب جداً، حيث بقينا مضطربين منذ الساعة السابعة صباحاً حتى الحادية عشرة، جالساً أنا في عربتي، كي أنام إلى جوار هذا المزعج بونير، ووجدت نفسي، وأنا أجلس على زجاجات مغطاة بأمتعة وأغطية، ثملاً من مفعول هذا النبيذ الأبيض الرديء المسروق من النادي. تلك هي تفاصيل واحد من أكثر النهارات شقاء، المتعبة بشكل مزعج، في حياتي].



البداية العقلية ودورها في تكوين الطفولة

أ. حسين عجمية

تبدأ الوظائف الفيزيولوجية في الإنسان بعد عملية التلقيح مباشرةً وتعمل الخلايا في إعداد نفسها لتكتسب الوظائف المختلفة في بنية الجسد البشري وعندما يكتمل التخصص ويرتبط ضمن بنية عضوية قادرة على متابعة نظام الحياة يخرج الطفل إلى الوجود ولديه الاستعدادات الكافية للنمو والتلقي بالمساعدة المرتبطة بنظام الغرائز المتكونة لسد حاجاته . كائن جديد بكل مكوناته الدالة على وجوده يعطي الحياة نظام التواصل والبقاء .

يتعلم بالتدرج على كل ما يحيط به من عالم محسوس ضمن علاقة تفاعلية متوازنة بين وجوده والعالم ، تبدأ رحلة المعرفة والاكتشاف ضمن سياق موظف بكل طاقاته لتأمين التكيف المباشر وغير المباشر مع النظام البيئي والاجتماعي، فالأحاسيس والمشاعر وصيغة الكلام والإشارة وطريقة التفاعل مع العواطف تندرج في إطار كيفية إعداده للمشاركة في الحياة البشرية والاجتماعية بما يتفق مع نوعيتها وطريقة بنائها العقلي.

تبدأ المهام العقلية وما يرتبط بها من سلوك وخبرة ناجمة عن نوعية الحياة الاجتماعية ومخزونها الفكري والروحي، إعداد الطفل بما يواكب الحركة الاجتماعية ويضمن استيعاب كائن قادر على العطاء والمهمة المندرجة

تعطي الأوليات النظرية والعملية لتكوين كائن قادر على استخدام الطاقات العقلية بطريقة رشيدة وهادفة .فالاهتمام بقوة العقل والتقنيات القادرة على إخراج الباعث العقلي في توجيه النشاط الإدراكي والسلوكي للأطفال يوجه

المهام المرتبطة به كوجود قادر على الانخراط مع النشاط الإنساني في إطاره الإيجابي الفاعل.فالتقنيات المرتبطة بالعقل يمكن أن تتوجه للطفل لأنه يمتلك القدرة على استيعابها وتوظيفها فيما يخدم طاقة النجاح في داخله.

((فالأطفال لا يتقبلون تقنيات قوة العقل بسهولة فقط وإنما يستخلصون منها فائدة عظيمة))

فالتوجه نحو تحسين القدرات العقلية للأطفال تؤدي إلى نتائج باهرة في إطار التربية السليمة، فالمهام القادرة على توجيه الأطفال نحو الاعتماد على الذات في صياغة مواقفهم تجاه المحيط بناءً على المبادرة الحرة يطور الاستدلالات العقلية نحو حياة فاعلة ومتطورة .فالطاقة الفكرية نظام لتوهج المعرفة المنبثقة عن طاقة العقل وفق نظام تسلسلي صاعد يبدأ بالطفولة وينتهي بفقدان الحياة ، وكل شيء في نظام الوجود يعبر عن نفسه بطاقة منبثقة من وجوده ، يوضح الملامح الأساسية لطريقة اندماجه بالكون، فالمواقف الدالة والخارجة عن طاقة الوجود تؤمن ارتباط الكائن بوحدته الكيفية وكل كينونة حية وغير حية تعبر عن طاقتها بما يتفق مع نظامها الخاص وهي غير قادرة على الوجود خارج نظام التفاعل.

((يمكن تشبيه أفكارنا بشرارات اللهب فهي تمتلك بداخلها جوهر وقوة الشرارة تظهر وتختفي بسرعة البرق ولا تبقى في الذهن أكثر من ثوان معدودة .لهذا السبب يبدو وكأن الفكرة الوحيدة غير المدعومة بشيء أو أدلة لا يمكن أن تمتلك قوة كبيرة ، التكرار يجعل أفكارنا تتضاعف ويمنحها قوة أكثر تركيزاً ، وتحديداً ، وكلما كررنا الفكرة أكثر كلما منحناها قوة أعظم وجعلناها تهتز بداخلنا جاذبة من العالم الخارجي تلك الظروف والفرص المتوافقة مع النماذج البصرية التي صنعناها في عقلنا)) جميع الأفكار المتوهجة بالعقل ناتجة عن الاهتمام والتركيز غايتها خلق ضرورة منتظمة ومنسجمة مع التطور وحاجة ملحة لتغيير بنية الواقع ورفده بمنظومة من العطاء المرتبط بالحاجة الماسة إليه ، فالواقع الحضاري بناء مادي أنتجته الأفكار.

((تحدد العادات التي نتعلمها من الطفولة مسيرة حياتنا بالكامل))

أرسطو[*]

فالعادات وطريقة تمثلها في عقلية الطفل تحدد المسار المستقبلي لنظام حياته الخاصة ، فالواقع الاجتماعي بكل مكوناته الفكرية والاقتصادية

[*] أرسطو (374 -322 ق.م مفكر وفيلسوف يوناني من تلاميذه أفلاطون)

يـؤثر بصـورة مباشـرة في عمليـة التربيـة ويحـدد المهـام المسـتقبلية أمـام تعـاطي الطفل مع العالم.

ويمكـن مـن خـلال توحيـد منـاهج البناء العقلي والتأثير الإيجابي المنفتح في بنـاء عقليـة الأطفـال توجيـه الأجيـال نحـو خلـق طاقـات بشـرية قـادرة علـى إحـراز التفـوق في جميـع مجـالات البنـاء وفتـح المجـال أمـام العقـل لـتمكين الحيـاة الاجتماعيـة مـن تتـويج حضـارة متطـورة وإنسانية .

فالبساطة والوقت المناسب في اختيار المعـارف العقليـة القـادرة علـى التـأثير في عقليـة الأطفـال تعطـي نتـائج بـاهرة في مجال التربيـة العقليـة والقـدرة علـى تقبلها والاسـتفادة منهـا كطاقـة قـادرة علـى الانبعاث من جديد.

فـالتكرار المحبـب بأسـاليب مختلفـة أو طـرق متنوعـة تـوحي للطفـل بالراحـة وطريقة تقبل الأفكار فالقوة العقليـة هـي تـدريب مسـتمر حـول طريقـة اسـتخدامها والاستفادة مـن مكوناتهـا ، لأن الكـلام الواضـح اللطيـف يـؤثر في أعمـاق الطفـل ويجعلــه أكثــر احترامــاً للمفــاهيم والأفكـار وعلـى المـربين الابتعـاد عـن أفكـار القـدح والـذم والتشـهير والتقريـع وجميع الألفاظ المؤثرة سلباً في بنـاء عقليـة الطفل.

((يتشـكل التمثـل الفكـري لـدى الطفل من الكلمات الأخيرة التي يسمعها وبناءً على ذلك يبني تصرفاته وفقاً لنماذج الكلمـات نفسـها مثـال: عنـدما تطلبـون شـيئاً كونـوا واثقـين وسـوف تحصـلون عليه))

((ألعبوا بهدوء - - - تعاملوا بمحبة))

فالتعامل مع الكلمات الطيبـة يخلق انشـراحاً عنـد الأطفـال يـؤدي إلى تزايـد قواهم العقلية، بينما الأسـاليب السـاخطة والزاجرة والقمع غير المبرر تؤثر سلباً على عقليـة الطفـل وتخلـق لديـه إربـاكـاً حقيقيـاً، وعنـدما نعلـم الأطفـال أسـاليب التعامـل وقواعـد الألعـاب علينـا التحلـي بالحكمـة والإنصـاف فالأطفـال يتـأثرون بالطريقة التي نعاملهم بها ونؤسس عليها ثقـافتهم المستقبلية فـالأبوة ليسـت وظيفـة بيولوجيـة إنهـا وظيفـة اجتماعيـة وإنسـانية تحددها قـدرة اسـتيعابنا الكـاملة للتعامـل مع جميـع المواقع وأنـواع السـلوك الصـادرة عن بـراءة الطفولـة ، فالتسـهيلات القـادرة علـى إحـراز تقـدم معـرفي وسـلوكي للأطفـال هـي ملزمـة للآبـاء والمـربين لأن الغاية هي بناء إنسـان منفتح على الثقافـة الكونية .فالآباء والمربون عليهم اسـتبعاد كافـة المواقـف المـؤثرة سـلباً في حيـاتهم وعدم نقلها إلى الأطفـال، علـيهم مراجعـة كافة الأساليب غير المتوافقة مع التغيرات المفاهيميـة مـع التطـور الاجتمـاعي ونقـل التربيـة بمـا يـؤثر في إحـراز فعاليـة عقليـة

جديدة لدى الأطفال فهم لا يتحملون المسؤولية عن المواقف السلبية التي تَعرض لها آبائهم .علينا أن نظهر لهم بأننا راضون عن حياتنا وإننا قادرون على إحراز النجاح بالرغم من الأساليب المستخدمة في تعليمنا لأننا نستخدم قوة العقل في انجاز مهامنا المطروحة، فالطفل غير معني بالصراعات والنزاعات ولا بالأزمات

ولا بطريقة بناء الدولة والمجتمع إننا ملتزمون تجاهه بتقديم كافة أنواع الدعم حتى يكون قادر على التواصل والنجاح. ((**فالأفكار والقناعة المرتبطة بتصرفاتنا اليومية هي ما ننقله لأطفالنا يومياً فنحن الموديل الذي يتفحصونه بدقة من أخمص القدمين وحتى قمة الرأس))**

فالطريقة التي نتعامل بها مع الأزمات والمشاكل والهموم اليومية تؤثر بطريقة مباشرة على ما يتلقونه من معرفة وسلوك فالواقع المعاش مهما كانت طبيعته علينا دائماً بالنشوة والفرح استعداداً للتعايش مع العالم كله وننقل كافة صفات الرجولة إلى أبنائنا . فالتركيز على تحقيق ماهو أفضل في حياتهم يرتبط بجميع مواقفنا تجاههم حتى يتوفر لهم الأسلوب القوي في استخدام طاقاتهم العقلية في تحقيق النجاح وحب المشاركة بالأعمال المرتبطة بحياتنا اليومية والتأكيد على أهمية التعاون بيننا وبينهم .

((إذا كنا نريد التغيير يجب أن نكون نحن ذلك التغيير الذي نريد أن نراه في عالمنا الخارجي)) غاندي[*]

نحن مرآة الأطفال الحقيقيّة في هذا العالم تنعكس بشكل مباشر لتصقل عقولهم بما نحتويه من أفكار ومواقف وعلاقات علينا أن نتحمل مسؤولياتنا تجاههم بوجدانية نعطيهم الأمل في بناء مستقبلهم بما ينسجم مع طموحنا لهم فهم ذخيرتنا الباقية في هذا العالم.

في عصر الكشف العظيم للعوالم والأبعاد الكونية اللامتناهية عصر التواصل أمام الشاشات الصغيرة وسرعة نقل المعلومات وتداول المعرفة لا شيء يقف أمام تحقيق الآمال والرغبات علينا زرع الآمال في نفوس الأطفال مهما تكشفت عن آمال غير مقبولة وغير قابلة للتحقيق علينا ترك حياتهم تجنح نحو اللّامعقول وعدم إرغامهم على تغيير أحلامهم.

لأن ما يظهر اليوم من اكتشافات وتطبيقات تقنية كانت تعتبر ضرباً من المستحيل بالنسبة لأجدادنا ،وبالتالي فإن الحياة ليست مجرد نظم لتطبيقات مقولة وإنما هي نظم من الخيال أيضاً فالخيال

---

[*] غاندي ((مهند اسكارامانتشاند 1869 - 1948
زعيم حركة التحرر في الهند ضد الاحتلال الإنكليزي صاحب نهج اللاعنف للتخلص من الاحتلال بالأساليب السلمية للعصيان)) .

بشتى أنواعه العلمي والأدبي والفلسفي يمكن أن يؤدي إلى اكتشافات قادرة على إنقاذ العالم من مشاكله الحالية والارتفاع به نحو عالم مختلف في البناء والوجود ،فالقوة العقلية هي رغبة التفكير بالأحلام المستحيلة وتفتح أمام أطفالنا خيارات مستحيلة لم تكن متوقعة ، فالحياة هي طاقة خلق العجائب تدخل ضمن دائرة المعقول في العقل البشري .

فالأبناء ينتبهون لسعادة الأسرة ومدى حبها للحياة وطاقة الفرح والتفاهم في داخلها ولا يهمهم مقدار الأموال عندها ولا طبيعة العمل والوضع الاجتماعي ،فالسعادة هي السمة البارزة في تحفيز الطاقات العقلية للأطفال وتعمل بشكلها الطبيعي .وعلينا تأمين هذه الأجواء لنكون معيناً لهم على الفهم والدراسة.



حنا مينه:

بين تقدم المنظور الاجتماعي وبعض احباطات الشكل الفني

أ. مؤيد جواد الطلال

ليس ثمة تناقض مطلق وتام بين الشكل الفني، الهندسي، والمنظور الاجتماعي في أدب (حنا مينه) كما يوحي به العنوان من الوهلة الأولى؛ ولذا نرجو من القارئ الصبر قليلاً ومتابعة هذه الدراسة التحليلية التي تجهد أنْ تكون النظرة النقدية الموضوعية رائدها، وأنْ تشرك القارئ بعملية البحث عن بعض أشكال ذلك الإحباط الفني مقابل صيغ تقدم المنظور الاجتماعي والإنساني في آن معاً، والذي يشكل السمة التجريدية العامة – وليست المطلقة – التي يمكن استخلاصها من رحلة البحث في أدب (مينه) الروائي والقاص والسياسي في الوقت عينه.

يمتاز أدب الكاتب التقدمي السوري (مينه) بحسه التاريخي والإنساني، إذ ترتبط عمومية الواقع بخصوصية الكائن الإنساني في علاقة جدلية ديناميكية حية. وبذلك يحاول الكاتب أن يتحرر من الإطار الضيق الذي كتبت فيه الروايات التاريخية ذات الطابع الواقعي النقدي في القرنين الثامن والتاسع عشر، وأن يفلت على نحو من الأنحاء – وبدرجة نسبية - من أسار التصوّر الدوغمائي التبسيطي لمفهوم الواقعية الاشتراكية الذي ساد في مرحلة التعصب وضيق الأفق، بقدر ما يعمق الإشكالات المنهجية التي يطرحها ذلك التصور ويكسبها أبعاداً جديدة وآفاقاً أكثر ثورية وإنسانية، وأنْ يعبر عن وعي أعمق للعلاقات القائمة بين الفرد والجماعة، بين القضية السياسية العامة

وبين حيوات أشخاصه (نماذجه وأبطاله) ونوازعهم الروحية والخلقية على حد سواء.

وبهذا ستحاول هذه الدراسة الإجابة عن السؤال الجوهري في طبيعة ودرجة النجاح الذي حققه (مينه) في مسعاه الفني، وذلك من خلال متابعة ودراسة أهم أعماله الروائية والقصصية القصيرة، دراسة نقدية تطبيقية، حسب تسلسل كتابتها أو صدورها في شكل أعمال مُنجزة.

إنَّ الهاجس الأساس في أعمال (حنّا مينه) هو تقديم رؤية شاملة متكاملة للحياة الاجتماعية والصراعات الطبقية، من خلال نماذج متباينة ومتناقضة في الفكر والسلوك. إذ يأخذ الفرد دوره في معمعة الصراع بين رحى الدائرة، يقف هنا وهناك ويشهد صراع الشيطان والرحمن، الحب والحقد، الشجاعة والتردد، في القلب الإنساني من أجل البحث عن معنى للحياة؛ البحث عن كل ما يكمل الذات الإنسانية ويسمو بها عبر الصراع والنضال، عبر الحب والرقص، عبر التمرد والثورة .. فهل استطاع الكاتب أن يصب طموحه الكبير في صروح فنية خالدة؟

يتمثل تقدم المنظور الأيديولوجي والإنساني في أدب (مينه) بالتأكيد على قيم العمل والنضال ومقارعة الظلم والاستغلال الاقتصادي والاجتماعي بأنواعهما وأسبابهما، وأحياناً في مناصرة المرأة [ولاسيّما الأم بوصفها قديسة عند مينه] وقيم الحياة الجديدة، ومحاربة الأفكار الغيبية وما هو غير صحيح في الأفكار والمفاهيم الدينية .. ويتجسد أيضاً في الرؤية الحلمية الطامحة لقيام عالم سياسي واقتصادي واجتماعي وثقافي أفضل؛ وبذلك يجمع بين قطبي الرؤية الواقعية الاشتراكية للحاضر (الزمن المعيش)، وما ينبغي أنْ يكون عليه المستقبل. إذ يمتاز أدبه، إضافة إلى حسه التاريخي المجرد والعام، في اهتمامه البالغ بحياة الشعب وسبل عيشه، وطرائق تفكيره، واهتماماته الروحية وعاداته وتقاليده ..إلخ حتى يكاد أحياناً أن يحوّل العادي والبسيط إلى مدهش وخصب، متتبعاً بذلك طريق شاعره الإنساني، المفضل والمحبوب عنده (ناظم حكمت)، مستخدماً لغته الشعبية والتعبيرات المحلية بوصفهما معادلاً موضوعياً مناسباً ومتلائماً مع اللغة الفصحى.

غير أنَّ (مينه) يستفيض في بعض الأحيان بالوصف والمبالغة بتلك الحياة الاجتماعية، كما يبالغ أيضاً في استخدام اللهجة الشعبية حتى نكاد أنْ نلمس التكلف والإقحام المفتعل. وبذلك تصاب رواياته وقصصه الأولى المُبكرة غالباً ببروز زوائد واستطالات وأورام هي في غنى عنها ؛ في حين استطاع الكاتب

السوداني (**الطيب صالح**)، مثلاً، أنْ يقدم صورة حية لأبناء جلدته في عاداتهم وتقاليدهم وأحلامهم ونقاط ضعفهم وقوتهم وتراثهم الروحي ولهجتهم الشعبية .. الخ في أقل عدد من الكلمات واللقطات الفنية البارعة التي احتوتها روايته الممتازة (**موسم الهجرة إلى الشمال**) (1) ؛ ولذا فقد جاءت آيته تلك محملة ومشحونة بالأبعاد والامتدادات العمودية الضاربة في العمق الإنساني والمحلي، دليلاً بيّناً على مقدرة الكاتب الخلاقة في تحويل المخزون الروحي لشعب من الشعوب إلى صيغة فنية فائقة الروعة تجعل من البسيط العادي عالماً أسطورياً مكثّفاً ومدهشاً يستحق الخلود ... هذا بالإضافة إلى الطريقة الناجحة في معالجة قضية العلاقة الجدلية بين الغرب والشرق، بين المستعمِر والمستعمَر = الأنا و الآخر = وإلى حد ما العلاقة بين الرجل الشرقي والمرأة الغربية.

لذا نعتقد إنَّ هذا المنظور الإنساني المتقدم في أدب (حنا مينه) لم يكن متقدماً بشكل مستقيم دائماً، بل يأخذ طريقاً لولبياً في التطور والنمو أحياناً؛ ولذا فإنَّ بعض الأبطال (النماذج) الذين يخلقهم الروائي غالباً ما يكونون مترددين ومغتربين وخائفين، أو في أحسن الأحوال ذاتيين وفرديين إمّا بسبب انحداراتهم الطبقية أو تطلعاتهم البرجوازية الصغيرة كما هو حال (فارس) بطل رواية (المصابيح الزرق)◆ أو فياض وصديقه جوزيف في رواية " الثلج يأتي من النافذة" ◆؛ وكذلك تردد بطل رواية [[الشمس في يوم غائم]] ◆، وحتى حيرة ((الطروسي)) السلبية وعدم رغبته في الانتماء إلى الأرض كبديل للبحر، ولاسيّما في بداية رواية {{الشراع والعاصفة}}◆؛ بل إنَّ نموذجه المفضل (سعيد بن صالح حزوم) في ما سميّ بثلاثية البحر◆ – ذات الطابع الملحمي – كان قد هزم في نهاية المطاف أمام جبروت البحر، كما لو أنَّ حقيقة فناء البشر وخلود الطبيعة أمر لا مناص عنه..... وفي فصول لاحقة من كتابنا هذا سنلقي الضوء على بعض سلبيات بطل رواية الياطر ◆ ورواية ((الدّقل))◆، وروايات أخرى مثل (النار بين أصابع امرأة) ◆ و{{امرأة تجهل أنها امرأة}}◆(2).

وعلى الرغم من محاربة الكاتب للأفكار الغيبية والدينية في مقاطع عدّة، فإنه غالباً ما يستخدم الأسطورة وبعض الإشارات والملامح الدينية عامة ولاسيّما المسيحية منها خاصة، ويظهر ذلك الأمر أكثر ما يظهر في روايتي {{الشراع والعاصفة}} و [[الشمس في يوم غائم]]، ثم يتكرس كلية في رواياته الأخيرة؛ إذ لاحظ بعض النقاد أيضاً هذه

الملامح أذكر منهم، على سبيل المثال، الناقد المصري غالي شكري (3) ..... وسيكثر (مينه) من استخدام النصوص والأفكار المسيحية في أعماله الأخيرة، بما يشبه النكوص الفكري أو التشجيع على هذه المفاهيم والأفكار. [يُراجع بهذا الشأن دراستنا بمجلة المعرفة (عدد 676)، كانون الثاني 2020م]

بعض السمات العامة في أدب ((حنّا مينه))

نستطيع أن نضع يدنا على بعض سمات أدب (مينه) ولاسيّما سمة التناقض: التناقض في الفكر والرؤية، والتناقض في بعض صيغ المعالجات الفنية في آن معاً. فهو حين يتقدم عموماً في منظوره الإنساني والاجتماعي نراه يتخلف أحياناً في بعض المواقف، أو يبدو عادياً، تبسيطياً في طرحه السياسي، ورومانتيكياً مغرقاً في الانفعال والتهيج الروحي. وبالعكس حين نراه قد يتأخر ويتباطأ في قدراته الفنية واللغوية نجده يفاجئنا في صحوات فنية وبلاغية مذهلة، وغير متوقعة.

وكجزء من التناقض بين تقدم رؤية الفنان عامة وتأخرها أحياناً، فإنَّ بعض نهايات أبطاله تجيء بوصفها نهايات واقعية لكنها في الحقيقة تعبر عن شكل من أشكال انهزام الإنسان وتراجعه كما هي حال (فارس)، وكذلك بطل [[الشمس في يوم غائم]] الذي يتراجع أخيراً ويرضخ لإرادة أبيه، أو هذا ما يحتمل تأويله من وجهة نظر بعض القراء. أما فياض بطل "الثلج يأتي من النافذة" فهو الاستثناء الوحيد من هذه القاعدة؛ لأنه حين يبدأ مهزوماً يعود صلباً، وبذلك تكون غربته مجدية حقاً ونافعة، على العكس من غربة ((الطروسي)) الذي كان عليه أن ينتمي إلى عالم الإنسان، الأرض والحقيقة، بدل البحر والرغبات الذاتية. ولذا نحن لا نفهم عودة ((الطروسي)) إلى البحر كانتماء أصيل أو انتصار كما يريد الروائي أن يؤكد، وكما يريد الناقد غالي شكري أن يستنتج. لكننا سنفصل هذا الأمر عند النقد التطبيقي المفصل والشامل لرواية {{ الشراع والعاصفة}}.

من كل هذا يمكننا أن نستخلص البعد الأساسي الذي يهيمن على روايات (مينه)، ويربطها في نسيج مشترك هو: - **إنَّ التناقض العام بين بعض إحباطات الشكل الفني (الهندسي) من جهة، وتقدم المنظور الاجتماعي من جهة ثانية، يحوي كل طرف من أطرافه على تناقض نسبي بين الخط المستقيم الذي يتحكم بالاتجاه العام وبين الانحرافات والزوائد التي تظهر بين الفينة والفينة. ومن خلال صراع مجمل التناقضات الأساسية والثانوية يبرز العمل الفني كلوحة قائمة بذاتها، لا هي مطلقة في درجتها**

الإبداعية، ولا هي سطحية غير جديرة بالاهتمام؛ لذا فإنَّ دراستنا هذه تحاول أنْ تفلت من إسار الأحكام المطلقة الطنانة، ومن الانفعال الحماسي غير الموضوعي، وأنْ تضع النقاط على الحروف عبر الرحلة الاختبارية والتحليلية لقصص وروايات (مينه)، تاركة للقارئ النبيه استخلاص الحكم القيمي الصادق على هذا الأديب، واستخلاص النتائج النهائية العامة.

ومن هذا المنطلق سنتابع درجات الذروة العالية التي يصل إليها (مينه) في الإبداع من جهة، والسقطات (الهنات) السلبية التي يتعثر بها من جهة ثانية، على ضوء ما يطرحه من أفكار ومواقف في كل رواية من رواياته وما يستخدمه من أساليب فنية وصنعة قصصية تجسد وتعبر عن تلك الأفكار والمواقف في الآن معاً.

ولا بد أنَّ (مينه) قد ساعدنا على التنبؤ، مسبقاً، بأنَّ أعماله ستكون موضع نقاش واختلاف؛ إذ كتب ما يلي: أنا واثق أنّ أشياء كثيرة ستكتب حول أعمالي، سيصعد بها بعضهم إلى السماء، ويهبط بها آخرون إلى الأرض.(4) .. وعلى الرغم من أنَّ هذه الجملة، وما يتبعها من جُمل ونصوص، تعبر عن شكل من أشكال النرجسية وعن مغالاة في حب الذات، غير أنها تشير إلى حقيقة إشكالية أدبه، وكثرة تناقضاته، ولاسيّما فيما يتعلق بموضوعة الارتفاع والوصول إلى الذروة تارة، والهبوط في بعض الجوانب الفنية السلبية التي أشرنا إليها – وسنستمر في الإشارة إليها في كل عمل من أعماله – تارة أخرى.

إنَّ مصدر مجمل تلك التناقضات الأساسية والثانوية في قصصه ورواياته الأولى، المبكرة منها على وجه الخصوص، يعود إلى سببين اثنين: **الأول** هو غياب التصور المنهجي المسبق الدقيق والوعي الفني النقدي المتكامل، الذي يمكن أن يضعه المبدع نصب عينيه، مما أوقعه في عمليات التجريب الفني والتكنيكي، وهو يساعدنا في الاعتراف الصريح بتجريبيته الفنية قائلاً: ((ليس لدي مفهوم خاص ومحدد عن الرواية، والأصح أنّ هذا المفهوم – بما تعبر دلالة الكلمة – لم يكن موضع اهتمامي يوماً لأني كتبت الرواية قبل أن يتحدد لها مفهوم عندي وكتبتها دونما اعتبار لمفاهيمها النظرية والجمالية .. لقد كنا جيل التجريب في الرواية العربية / شهادات الروائيين في مجلة المعرفة)). (5)

وقد اقتبس الدكتور (عاطف عطا الله البطرس) مقطعاً من كتابات (حنا مينه) النثرية ذات الصبغة النقدية والمعنون **بهواجس في التجربة الروائية**، يعترف فيه (مينه) بغياب أي أسلوب روائي محدد في

ذهنه حين كتب قصصه ورواياته الأولى؛ ولذا نودّ أن نقدم للقارئ الكريم هذا المقطع الذي يلقي الضوء أيضاً على المنابع الأولى لثقافة (مينه) وتأثره بكتابات الآخرين:

" لقد بدأت الكتابة عام 1952، دون اطلاع مسبق على النتاج الروائي العالمي. كل زادي كان بعض روايات نجيب محفوظ وخاصة ((زقاق المدق)). وظني أنني تأثرت به قليلاً، من حيث اختياري حي القلعة في اللاذقية، ليكون مسرحاً لروايتي الأولى ((المصابيح الزرق)) كما اختار محفوظ زقاق المدق مهاداً لروايته. ما عدا ذلك، لا أذكر أنني أفدت أو حاولت الإفادة من التجريب الفني للأساليب الروائية العالمية. لقد تأثرت في قصصي الأولى التي نشرتها في الصحف في الأربعينيات، بمكسيم غوركي، وقد يكون أثر في روايتي ((المصابيح الزرق)) أيضاً. ما عدا ذلك كتبت الرواية دون أن يكون في ذهني أي أسلوب روائي محدد .. بعد سنوات، سأقرأ تشارلز ديكنز، وأتوقف طويلاً عند روايته، ((قصة مدينتين)) أحبها كثيراً، لكنني سرعان ما أهملتها حين اطلعت على روايات ارنست همنغواي، فهذه عشقتها وما أزال، لكن فكرة تقليد همنغواي لم تخطر لي على بال، رغم أن عالم البحر هو القاسم المشترك بيننا ".(6).

أما السبب **الثاني** فيعود إلى مفهومه الكلاسيكي للواقعية الاشتراكية، إذ يرى أنَّ حدود هذه الواقعية هي الواقع أو الحقيقة الموضوعية، وهذا ما يترك أثره الواضح على نهايات نماذجه الفنية { أبطاله } ونهايات رواياته أيضاً. فنحن لا نستطيع أن نفسر، مثلا، نهاية وهزيمة (فارس) اللامعقولة إلاّ على أساس هذا الضرب من الفهم النمطي / الكلاسيكي لحدود ولمفهوم الواقعية؛ في حين كان من المستحسن فتح فجوة في ذلك الواقع ينفذ من خلالها الكاتب إلى ما ينبغي أنْ يكون، إذ أنَّ الواقع ليس مجمل الموجودات أو الكائنات البشرية أو الأحداث الحقيقية، بل هو أيضاً الفكر الإنساني والرغبة البشرية والطموح إلى التنبؤ بصيرورة التاريخ .. ومن هنا يستمد الفنان الخلاق صفة النبوة وألوهية الخلق في آن معاً.

***

بعد حديثنا عن الجانب الايجابي من السمة العامة في أدب (مينه)، نحاول الآن أن نتحدث عن الجانب السلبي في تلك السمة، مبرهنين – في الحدود التجريدية التي لمّا نزل عندها – على وجود الخطوط المستقيمة الوضاءة داخل انحراف الخط المائل في الصورة الفنية، والتي تشكل التناقضات الداخلية إزاء التناقض الخارجي (بعض الإحباطات الفنية – مقابل نجاح المنظور).

يمتاز أسلوب (مينه) الأدبي بالتقليدية غالباً، وبصفة السرد الإنشائي، وبوجود استطالات وزوائد وأورام في حجم الرواية الطبيعي، وحتى وجود بعض الجمل والمفردات الركيكة والعامية. إذ إنَّ الكاتب لم ينجح نجاحاً كليّاً في استخدام اللهجة السورية في الحوار، أو بعض المفردات الشعبية في التعبير، كما فعل يوسف إدريس أو نجيب محفوظ في اللهجة المصرية، أو (**الطيب صالح**) في اللهجة السودانية ولاسيّما في روايته الشهيرة ((موسم الهجرة إلى الشمال))؛ وكذلك محاولات (غائب طعمه فرمان) وفؤاد التكرلي في استخدام اللهجة العراقية ذات الطابع البغدادي في بعض أعمالهم القصصية.

ومن عيوب أسلوب الكاتب الإطناب وافتعال الأحداث، والخلط بين رواية الحدث ورواية الشخصيات، أو بين الرواية الملحمية والرواية الدرامية، خلطاً تعسفياً فجاً، أو عدم تمكنه من التنسيق بين الخصائص الفنية لرواية تسجيلية أو رواية ملحمية، أو بين لغة التعبير الدرامي ولغة السرد التقليدية، أو حتى المزج بين الأساليب الفنية .. وتظهر هذه العيوب الفنية التكنيكية في جميع رواياته وقصصه القصيرة الأولى المبكرة، ولاسيّما رواية ((المصابيح الزرق)).

أسطورة البحر

بيدّ أنَّ الكاتب كثيراً ما ينجح في خلق فصول وصور تتدفق حيوية، وتتألق بأسلوب التعبير الدرامي ولغة الشعر المكثف .. مما يجعلنا نلاحظ وجود قدرة خلاقة عندهُ على كتابة القصة القصيرة. وعلى الرغم من أنه قد كتب عام 1968 قصصاً قصيرة كما ورد في شهادته، لكنه يصر على أنْ يكون روائياً أو لا يكون على حد تعبيره [المعرفة – شهادات الروائيين / ص 188 – مصدر مذكور سابقاً]. ومهما يكن الأمر فأننا سنتعامل معه كروائي بالدرجة الأولى، دون أنْ نغفل أهم قصصه القصيرة المنشورة في مجلات متفرقة، وفي مجموعته القصصية " الأبنوسة البيضاء " الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق عام (1976)، منبهين إلى مقدرته الفنية واللغوية في معالجة مواضيع مركزة ومكثفة في القصة القصيرة.

والمقطع الآتي يمثل ويجسد مقدرته في خلق صور مركزة ومكثفة بلغة الشعر، وإيقاع النثر الموسيقي الداخلي rhythm ، تستطيع أن تحيا لمفردها مستقلة عن العمل الأدبي: ((وومض البرق في أقصى صفحة البحر، فرأى خيولاً مائية تحمحم وتركض جامحة، ورغاء أبيض يفور على أشداقها وهي تصهل وتزأر، وآلافاً من الكتل

الموجيـة ذات المناكـب الثلجيـة تتـدحرج واحـدة أثـر أخـرى، وتتجـدل وتتـدغم وتتوالـد مـن جديـد، وتتجـه كلـها إلى الشاطئ وترتطم به وتفنى عليه)). (7)

ولـو توغلنـا أكثـر في رؤى الكاتـب الشعرية، منطلقين من بداية هذا المقطع الذي يفتتح به بداية الفصل الثاني عشر، لاقتربنا من صيغة أسطورية في مغامرتها اللغويـة وتشـكيلاتها الفنيـة ورمزيتهـا العقليـة وإيقاعهـا الهرمـوني المتصـاعد، صيغة سـحرية في الحـديث عـن أسـطورة البحـر الأزليـة في صـراعه الصـاخب مـع الإنسان منذ أنْ امتطاه للمرة الأولى، بدءاً من مغامرة (جلجامش) الوجودية، وانتهـاءً بصـراع عجـوز همنغـواي ودرامـا (هرمن ملفيل) البحرية في روايته الخالـدة " مـوبي ديـك " مـع المـرور بأسـاطير الفينيقيين والإغريق البديعة الساحرة.

إنَّ هذه المغامرة التي يخوض غمارها الكاتـب لخلـق الأسـطورة، أو لتجديـد حياتهـا، ترتفـع بالخيـال الإنسـاني والخصـب الشـعري إلى مسـتوى تخـوم البحـر البعيـدة وآفاقـه غـير المتناهيـة، وتـوازي الـتلاحم والصـراع بـين الأخـذ والعطـاء، بـين الخيبـة والنصـر، وتلخـص رؤى الكـائن الإنسـاني في أدق تفاصيلها الواقعية وتجاوزاتها الرمزية والميتافيزيقية لكثافـة الوجـود النوعيـة والإحسـاس بعظمـة الإنسـان وانتصـاره - لا محالـة - علـى قـوى الطبيعـة العاتيـة، مسترشـداً بصرخة عجوز **((همنغواي))** الشهيرة " إن الإنسـان قـد يـتحطم ولكنـه لا يهـزم " أو بمعنـى إنـك تسـتطيع أنْ تقتـل الإنسـان ولكنـك لـن تسـتطع أن تهزمـه! .. وقـد لاحظـت الـدكتورة نجـاح العطـار أنَّ أسطورة ((العاصفة وملك البحر وملكته)) تعطي القارئ شعوراً بالنشوة، متخذة طابع الخيـال النـابع من حلم التحقق عبر الرغبـة والعمـل، مسـتعيدة عـالم عـرائس البحـر وفتونـه: البحـر فسـحة، وملكـوت الخيـال أساسـي في وجـود الإنسـان الشـعري، المفتون أبـداً بالبعيـد والغـامض والغريـب. الأفـق يتكشـف عـن أفـق يرفـع الإنسـان عبر مطـاوي الغيـب ثـم يعيـده إلى الأرض، وتظل الأسطورة نداء آسراً، رؤيا شعرية للعالم، تستشرف الآتي، في عملية ارتـداد علـى الماضـي، تبسـط الأشـرعة، وتفجر الشوق، وتحـول الحنين إلى طمـوح مجـنـح ..... (مجلـة المعرفـة - ص 94 - مصدر مذكور في الهامش رقم 5) .

إنَّ عمـق هـذه الأسـطورة ومهابتهـا الجليلـة، وتفجرهـا بلغـة شـعرية مفعمـة بالإيقـاع والرؤيـا الخياليـة المجنحـة لم نلمسـها في روايـات (مينـه) بهـذه الحـدة والعنفوان. واستقلالية هذه الأسطورة عن العمـل الروائـي ككـل، وهـي تسـتمد ضـوئها البـاهر مـن تركيبهـا الـذاتي الخاص، مع امتلاكها لرموز وخصـائص وإشارات فلسفية عميقة وغاية في الجدة

والتجديد .. الخ كلها أمور تشير إلى قوة الخيال الروائي الصرف، أو إلى المقدرة الفنية للكاتب نفسه؛ وإنْ كنا لا نملك الدليل القاطع على برهنة ذلك والكشف عن مصدره الحقيقي. غير أنَّ الكاتب نفسه يشجعنا قليلاً على ذلك، حسبما نستشف من عبارته الآتية: ((لماذا يتذكر هذه القصة كلما شاهد عاصفة ؟ إنه لا يؤمن بها لأنها أسطورة، وهو لا يدري في أي كتاب قرأها بحار مغرم بقراءة الكتب. لقد سمعها ونسيها، لكنه يتخيل الحكاية وكأنها تجري أمامه. تقول الأسطورة: في اللجة البعيدة .....إلخ ص 76 – 82 من رواية الشراع والعاصفة)) ؛ ولا نستطيع عزيزي القارئ نقل هذه الأسطورة نظراً لاتساع مساحتها، بيد أننا نلح على ضرورة قراءتها واستشفاف مكامنها البلاغية والشعرية والرمزية، واستخلاص نتيجة حولها.

وعلى الرغم من اعتبار الكاتب أنها أسطورة مقروءة أو مروية، وبالرغم من وضع بعض فقراتها في أقواس اقتباس صغيرة .. أقول على الرغم من كل هذا فإنَّ الكاتب لا يقطع بمسألة انتسابها له أو عدم انتسابها، ولا يضع هامشاً حول مصدرها. ومهما يكن الأمر، وحتى إنْ كانت هذه الصورة الأسطورية الرائعة من نسيج الخيال الروائي الخالص للكاتب نفسه، فإننا يمكن أن نلمس عيانيّاً ليس تأثيرات الأساطير الشعبية والفولكلورية الأدبية الرفيعة فحسب، بل وتأثير رومانتيكية القرن السابع عشر والثامن عشر (ملتون، وردزورث ،كيتس، شيلي، لامرتين ..إلخ) وهيمنة روايات البحر الحديثة، خاصة رواية {موبي ديك mobe dek} و"**الشيخ والبحر**"، حتى وإن أنكر الكاتب تقليده لهمنغواي، لاسيّما في ملحمته الخالدة هذه عن البحر .. حتى وإنْ كان (مينه) سيكتب ويرسم لاحقاً أكثر من قصيدة بحرية وخاصة في روايتيّ الياطر و الدّقل اللتين يستمدان تسميتهما من أجزاء السفينة، السفينة العائمة التي ستأخذ بدورها مدىً كبيراً في ((الأزرق الواسع)) كما يحب الروائي أن يصفه!

وعندما سنتوغل في قراءة رواية الدّقل فإنّي سأعجز عن التعبير، وعن الصياغة الأدبية النقدية التي تفي الكاتب حقه في المقدرة الرائعة لرسم البحر، ذلك الأزرق الواسع المهيل، بالكلمات. ولذلك أعطيت عنواناً فرعيّاً للفصل التاسع من الكتاب يشير إلى محاولة (مينه) لرسم قصيدة بحرية؛ مما يعني أنه كان يرسم أعظم المشاهد الأدبية الإبداعية للبحر، ولكن بالكلمات والصوّر الفنية البلاغية / التخيليّة لهذا العالم العجيب والغريب على حدّ سواء. ... العالم الذي نجح (مينه) في التعبير عنه؛ ومنحه بصمة خاصة في تاريخ

الرواية العربية لا ينافسه أحد فيها حتى الآن.

لقد لا حظنا إذن هذه المفارقة الصارخة في روايات (حنّا مينه) ليس بين بعض إحباطات شكل التعبير الفني مقابل تقدم المنظور الإنساني فحسب، بل وبين مقدرة الكاتب على خلق صور فنية فائقة الروعة والدقة في بعض صفحات رواياته وعدم مقدرته على استخدام تلك الصور استخداماً هندسياً وعضوياً في مجمل بنائه الروائي. إذ إنَّ الكاتب لم يستطع توظيف تلك الصورة الشعرية (الأسطورية الصيغة والمنطق) في مكانها المناسب من رواية {{ الشراع والعاصفة}}؛ بل جاءت في فصل ناتئ وزائد جملة وتفصيلاً لا يوحي إلا بغضبة البحر، في حين كان يمكن للكاتب أنْ يوظف هذه الأسطورة في الفصل الثامن الذي يتحدث فيه عن غرق ((المنصورة)) ومغزى الأسطورة الشمولي العميق من جهة ثانية، في صيغة تركيب فني بارع بين الواقع والمتخيّل، بين المحسوس والمحمول الرمزي، بين الأبعاد الثلاثة للكينونة (الزمان والمكان وأعماق الإنسان) والصيغ الثلاث للزمان: صيغة الحاضر والماضي مقابل الآتي.

في نهاية كتاب مينه [[الجسد بين اللذة والألم]] (8) توجد دراسة قيمة للدكتور (يوسف الحمادة) وهي بعنوان: حنا مينه ومياه الولادة الدائمة .. يمكننا أن نستخلص منها ما معناه: إنَّ للفكر الأسطوري بشكل عام، وثقافة التراث المسيحي بشكل خاص، تأثيراً كبيراً على مفاهيم (مينه)؛ أو لنقل وجود ترسبات عميقة في ذهنه وروحه تطفو على السطح وتعبر عن نفسها، تارة بشكل مباشر، وتارة أخرى بشكل مبطن أو مُلغز .. وفي أغلب الظن أنَّ كل هذا التراث (التاريخي / العقائدي) يعود إلى الثقافة الواسعة للأديب (مينه) بقدر ما يعود إلى جذوره المسيحية، أو نشأته وتربيته الأولى، التي ربما أثرت عليه منذ الطفولة.

وإذا ما عدنا إلى النص المقتبس من رواية {{الشراع والعاصفة}}، فإن (مينه) - أو الراوي – يتساءل: لماذا يتذكر هذه القصة كلما شاهد عاصفة رغم أنها أسطورة، وهو لا يؤمن بالأسطورة، ولا يدري في أي كتاب قرأها بحار مغرم بقراءة الكتب .. وهنا يحق لنا أن نتساءل: من هو البحار المغرم بقراءة الكتب، هذا إذا كان من الممكن للبحار أن يجد الوقت الكافي، حسب طبيعة عمله، ليقرأ الكتب؟! .... ثم يضيف (مينه) في السطور ذاتها "لقد سمعها ونسيها، لكنه يتخيل الحكاية وكأنها تجري أمامه " وتقول الأسطورة: في اللجة البعيدة .. الخ (ص 76 / 82 من رواية الشراع والعاصفة).

معنى هذا إنَّ (مينه) لا يسند لنفسه التأليف الكامل / الكلي للأسطورة باعتباره خالق خيال روائي مبدع، بل يحيلها إلى السماع (السمع) والقراءة المجهولة لبحار مغرم بقراءة الكتب .. وبذلك نكون قد اقتربنا من الجذور الذاتية، ومن أثر النشأة الأولى، والبيئة، بقدر ما يكون (مينه) الرجل القارئ قد استفاد من ثقافته الواسعة، وقراءاته المتعددة، لخلق أسطورة كهذه. أي ارتبط ما هو باطني وداخلي، مترسب في الأعماق، بما هو خارجي مُكتسب؛ ولاسيما أنَّ جوهر إشارات دراسة (د. يوسف الحمادة) توحي بأهمية العنصر المائي، باعتباره عنصراً مزدوجاً أو صورة ((ثنائية الوجه)) تعبر عن الصراع ما بين الحياة والموت، أو أنه يشكل **((وحدة لهما))** كما عبر جبران خليل جبران ومن قبله (بلوتارك)، مع المرور بكل الأساطير القديمة بما فيها الدينية التوحيدية الثلاث التي استفاض الدكتور في الحديث عنها لِيُراجع ص 446 / 449 من كتاب الجسد بين اللذة والألم].

***

بالطبع ليس هنا أيما اعتراض على استخدام الأسطورة بصيغة عصرية من وجهة النظر المنهجية المادية الديالكتيكية، إذ أنَّ وجهة النظر هذه تستلهم وتكشف عن الوجه المشرق في الإرث الإنساني والتراث الشعبي والعقل الأسطوري عامة، ولاسيّما على صعيد الأدب والفن. غير أنَّ اعتراضنا نابع من منظور فني وجمالي محض، إذ أنَّ هذا الحق في استعمال الرؤية الأسطورية (وكذلك الحلم - النبوءة - الأغنية - المونولوج ..) كأداة فنية يرتهن بوعي القاص الفني وبمقدرته التكنيكية / التقنيّة على استخدامها في الوقت والمكان المناسبين. فالرؤية الأسطورية لا ينبغي أنْ تستعصي على ذهن القارئ، في اللحظة التي ينبغي أنْ لا تكون فيها مباشرة أيضاً. هذا من جهة، أما من جهة ثانية فإنَّ الأسطورة تمتلك خصوصية تكونها ونموها ككيان يرتبط مع الواقع وينفصل عنه في الوقت نفسه، بقدر ما يرتبط هذا الكيان مع مجمل السياق الداخلي للرواية والإيقاع ارتباطاً ذهنياً وفنياً.

إنَّ استخدام الأسطورة، والإشارات الدينية، في أدب (حنّا مينه) من السمات الأساسية التي تأتي مباشرة بعد السمة الأولى التي استفضنا في الحديث عنها. وقد لا يجيء استخدام الأسطورة في أدبه بوصفه تفسيراً وهميّاً للطبيعة وغرائبها أو مجرد أداة فنية ذات إيحاء رمزي، غالباً ما يجيء في المكان غير المناسب، إضافة إلى أنَّ الأسطورة تأخذ مساحة كبيرة من رواياته كما هو الحال في رواية [[الشمس

في يوم غائم]] أو في رواية {{الشراع والعاصفة}}، ولاحقاً في ثلاثية البحر، إذ تأخذ أسطورة صراع الإنسان مع البحر، ومسوغات هذا الصراع، وبطش البحر بالإنسان، فصلين كاملين (الفصل الثاني عشر في القسم الأول من رواية الشراع والعاصفة ص73 – والفصل الثالث عشر من القسم الثاني ص245) ... وإذا كانت الأسطورة الأولى المذكورة سابقاً ذات إيقاع هرموني فائق الروعة يتسم بجنوح الخيال، فإنَّ الأسطورة الثانية ليست إلا مجرد إعادة صياغة للأولى لا نجد مبرراً لوجودها إطلاقاً. **ثم أنَّ الأسطورة ذات طابع رمزي مكثف، فينبغي إذن استثمار تلك الخاصية استثماراً فنياً بارعاً يوحي بالمعنى ويترك الأثر المناسب في أقل عدد ممكن من الكلمات.**

إنَّ معالجة الأسطورة فنيّاً تخضع لمستويات منهجية وتكنيكية عدّة: فقد يُضمّن الكاتب الأسطورة في أدبه من أجل الكشف عن مغزاها الفلسفي أو العلمي؛ ليبرهن على أنَّ الأسطورة هي مغامرة الذهن الإنساني في السيطرة على الطبيعة في الوهم، ومن خلال الوهم، كما عبر ماركس .. أو هي بمنزلة التكنيك الوهمي الذي يحل محل التكنيك الواقعي – كما شرح طومسن – من أجل تفسير الظواهر الغريبة في الطبيعة، أو من أجل السيطرة على بعض ظواهرها الملموسة: الموت، الانتصار على الفريسة أو الأعداء، إنزال المطر، درء الكوارث الطبيعية كالفيضان مثلاً..إلخ.

على هذا المستوى (الأول) حاول الأديب (مينه) معالجة قضية صراع الإنسان مع الطبيعة، المجسدة في البحر وأنوائه المتعددة، معالجة فنية ورمزية رفيعة من خلال المنظور الأسطوري، وإنْ لم يوفق في وضع أسطورته تلك في مكانها المناسب من بناء الرواية العام.

أما المستوى الثاني الذي يبرر ظهور الأسطورة في الأدب الحديث فيقوم على أساس الارتباط الجدلي الحي بين الماضي والحاضر والمستقبل، أو بين مظاهر حياة الإنسان الأساسية، ومن هنا ينبغي على الفنان أنْ يقف من قضية التراث موقفاً نقدياً وفنياً صارماً. فليس كل ما يمت بصلة إلى التراث الإنساني والحضاري والشعبي هو ((جوهرة)) ينبغي الحفاظ عليها بالغالي والنفيس، وإلا سقطنا في الدوغمائية المثالية على الصعيد الفلسفي، أو في الشوفينية القومية على الصعيد السياسي؛ كما لا يمكن للفنان أنْ يقف موقفاً عدائياً مرضيّاً نابعاً من تزمت أعمى إزاء ذلك التراث كي ينبذه كلية ويقطع صلاته بماضي الإنسانية وتراث أمته وشعبه فيكون عندئذ كالصفحة البيضاء الخالية من الخبرة الإنسانية والعقلية، الفاقدة للخلفية

المعرفيــة العامــة (back ground)، فيســقط في هــوة التجريــد المطلــق أو العدميــة التشــاؤمية أثنــاء صــبوته نحــو المســتقبل الآتــي ... بيــد أنَّ كــل هــذا لا ينبغــي أنْ يــدفعنا أيضــاً إلى نــوع مــن الانتقائيــة التجريبيــة التعســفية، بــل إلى رؤيــة شموليــة واعيــة ذات مــنهج نقــدي تقدمي، تحليلي وتركيبي في آن واحد، إضــافة إلى ضــرورة كــون الفنــان عقــلاً خلاقــاً في طريقــة معالجتــه لــذلك الــتراث علــى صــعيد النمــو الــداخلي لمحتوى المــادة التراثيــة، وعلــى صــعيد التطــور الشــكلي لصياغة هذه المادة في الوقت عينه.

علــى المســتوى الثــاني حــاول (مينــه) الاهتمــام بــالموروث الإنســاني والشــعبي عامة، والإشارات الدينية ومنها المسيحية على وجه التحديد والخصوص، فلم ينجح نجاحــاً كليّــاً في اســتغلال المــوروث اســتغلالاً بارعــاً لا علــى صــعيد الرؤيــة المنهجيــة النقديــة ولا علــى صــعيد الوســائل الفنيــة؛ ناهيــك عــن التنــاقض الواضــح في موقف الكاتب نفسه من المسألة الدينية. إذ نــرى ذلــك المــوروث مــرة ذا تــأثير روحــي وفني جذاب لا يعيق نمو وتصاعد النسيج أو الإيقاع الروائي، بل يدخل ضمن البنـاء الفنــي والهندســي كمكمــلات وزخــارف جماليــة، ومــرة أخــرى يطفــح علــى شــكل اســتطالة وأورام زائــدة ذات تــأثير رجعــي على ذهن وروح القارئ التقدمي. وهــذا مــا سيتضح في روايتيه الأخيرتين: ((النـار بـين أصــابع امــرأة)) و {{امــرأة تجهــل أنهــا امرأة}}.

توظيفات فنية أخرى

يوظف (مينه) في أدبه أيضاً إضافة إلى الأسطورة الأغاني الشعبية، أغاني الصــيادين في روايــة {{الشــراع والعاصفة}} ذات الإيقاع المنغّم، والمَثل الشعبي، والحكمة الإنسانية .. وينجح غالبــاً في اســتخدام هــذه الألــوان والفنــون الشعبية استخداماً فنياً رقيقاً لا يثقل على تركيبة البناء الحديث للرواية، بل يرفده ويغنيه، في حين يوظف **الرقص الشعبي** ومغزاه الإنساني والفني في رواية [[الشمس في يوم غائم]] بوصفه سمة مميزة وحديثة لقصصه ورواياته حاول أن يضيفها إلى الأدب العربي المعاصر.

ومــن سمــات أدبــه الأساســية تــأثره بنماذج معروفة وتقليدية ومصاغة سابقاً، إضــافة إلى تــأثره بأســاليب روّاد الواقعيــة النقديــة والاشــتراكية، خاصــة غــوركي وجــورج أمــادو، ممــا يضــعف مــن مقــدرة وأصــالة الكاتــب الفنيــة، ونــذكر علــى سبيل المثال ما يلي:

أ - **نمــوذج زوربــا** - نســبة إلى روايــة زوربا اليوناني لنيقوس كازنتزاكيس – في روايـــة {{الشـــراع والعاصـــفة}} ((الطروسي))، وشدة وضوحه عند بطل رواية [[الشمس في يوم غائم]]، وصديقه ومعلمه ((الخياط)). فإذا كان النموذج

الأول قد جاء عفوياً وطبيعياً، نتيجة لحياة البحارة البطولية الصاخبة، فإنَّ النموذج الثاني غير عفوي وتقليدي، ولاسيما فيما يتعلق بالرقص بوصفه سمة من سمات الشخصية الزوربوية التي تتعامل مع الطبيعة والواقع تعاملاً عفوياً وحسياً؛ إضافة إلى تأثير ((همنغواي)) المباشر في خلق نموذج ((الطروسي)) = البحار المناضل = ولاسيّما في الفصل المتعلق بإنقاذ (شختورة الرحموني) كمعادل موضوعي وتقليدي للأهوال التي واجهها عجوز ((همنغواي)) في سبيل إنقاذ سمكته الكبيرة من بطش البحر وقروشه الشرسة.

ب - نموذج البغي الفاضلة الذي رسمه دوستويفسكي في بعض قصصه، ومنها على وجه الخصوص والتحديد رواية " الأخوة كارامازوف "؛ إذ تبدو بطلة [[الشمس في يوم غائم]] بمنزلة نموذج مماثل لشخصية (غروشنكا) المرأة التي تسعى إلى التحرر والانفلات من قيود وقيم المجتمع الإقطاعي، أو ازدراء تلك القيم البائدة وتجاوزها عملياً، ولذا بدت لنا الشخصيتان مثل شهيدتين أو قديستين في ثياب زانية مارقة!

وستتكرر صورة البغي الفاضلة في بقايا صور وغيرها، لكن (مينه) في بعض مقالاته ولقاءاته الصحفية يؤكد أنه محب لغوركي وهو يحذو حذوه في اعتبار النساء الخاطئات (البغايا) بوصفهن ضحايا المجتمع الفاسد: ((...ونحن لا نملك إلا الحكم على هؤلاء النسوة بأنهن شريفات صادقات رغم انحطاط حياتهن)). (9)

لقد اتفق نقاد أدب (مينه) بصورة عامة حول وجود علاقة مباشرة، أو غير مباشرة، بين حياة وتجارب الكاتب الشخصية وبين فنه وأبطاله – وهذا بالطبع هو مجرد تحصيل حاصل، وما قاله غالي شكري في صفحة 292 في كتابه المذكور بهامش رقم 3 ينطبق على أي كاتب – بيد أنَّ هذه المسألة المبدئية تطرح قضية المنهج والأسلوب في أوسع مساراتهما. فهل يا ترى أنَّ التشابه الذي يلمحه الناقد شكري (وكذا الحال بالنسبة إلى الناقد العراقي محمد الجزائري والدكتورة السورية نجاح العطار والدكتور عاطف البطرس) يقوم على أساس معرفتهم الشخصية للروائي أم نتيجة لتتبع أوجه الشبه بين نماذج شخصيات وحوادث وتقنيات الروائي ؟!

في الحالة الأولى تكون وسائل استغلال المادة الخام (الحياة الشخصية) هي الفيصل النهائي في مسألة نجاح الكاتب، أو إخفاقه، في قضية فهمه لمعنى الفن والفن الواقعي الاشتراكي تحديداً. أما الحالة الثانية فتؤكد ضعف فنية الكاتب وعدم قدرته على استغلال التجربة الخاصة استغلالاً موضوعياً وعاماً في وقت واحد؛ باعتبار أو حساب

إنَّ الفن هو ضرب من ضروب تسامي الشعور وتكثيف للتجربة الإنسانية، بحيث لا تتكرر مثل هذه التجربة في أكثر من عمل ولا تتشابه مع أيّ عمل – **ولاسيّما فيما يتعلق ببنيتها الخصوصية** – وإلاّ أصبح الفن مجرد تكرار ممل أو تنويعات صغيرة في قالب كبير ليس إلا.

وهكذا سيكون **التكرار الممل** سمة أساسية أخرى من سمات أدب (مينه) الذي لم يخرج من ذاته، بصورة كاملة، ويبني نسقاً فنياً يتجاوز الذات الشخصية، كما هو الحال في معظم الإبداعات الأدبية الأجنبية (نماذج الرواية العالمية).

المصادر والهوامش

1 - الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال – نشرها أولاً في ستينيات القرن الماضي بمجلة مواقف ، ثم أصدرها في طبعات مختلفة منها دار الهلال في مصر و" العودة " في لبنان .. إلخ.

2 - الاسماء الواردة هنا لبعض الشخصيات المحورية الذكرية في أعمال (مينه)، ونحاول في هذا الهامش تثبيت أهم هذه الاعمال حسب تواريخ أو تسلسل صدورها :

- المصابيح الزرق / الطبعة الأولى 1954/ الطبعة الثانية 1966م – منشورات دار الكاتب العربي في مصر، وهي الطبعة المعتمدة في هذه الدراسة.
- الشراع والعاصفة 1966 / منشورات مكتبة ريمون الجديدة في بيروت.
- ثلاثية البحر مكونة من (حكاية بحار + الدّقل + المرفأ البعيد).
- الثلج يأتي من النافذة 1969 / منشورات وزارة الثقافة السورية.
- الشمس في يوم غائم 1973 / منشورات وزارة الثقافة السورية.
- الياطر 1975 / منشورات مكتبة ميسلون، دمشق.
- الدّقل 1982 / منشورات دار الآداب، بيروت.
- النار بين أصابع امرأة 2007 / منشورات دار الآداب، بيروت.
- امرأة تجهل أنها امرأة 2009 / منشورات دار الآداب، بيروت.

3 - غالي شكري: الرواية العربية في رحلة العذاب (ص239)، عالم الكتب 1971م.

4 - مينه: كتاب ((كيف حملت القلم؟))، ص105، الطبعة الأولى، دار الآداب 1986م.

5 - المعرفة – العدد 146 نيسان 1974م.

6 - د. عاطف البطرس: حنا مينه (**المعيش والمتخيل**)، ص39، منشورات دار الينابيع - دمشق 2004 م.

7 - الشراع والعاصفة (ص 37)، وهي ثاني رواية لمينه بعد المصابيح الزرق، والطبعة الأولى لها في عام 1966 بيروت – مكتبة ريمون الجديدة، وهي الطبعة المعتمدة في دراستنا هذه.

8 - مينه: كتاب الجسد بين اللذة والألم – الهيئة العامة السورية للكتاب – دمشق 2012م.

9 - سمر حمارنة: هكذا قرأت حنا مينه، ص 139، مطبعة دمشق / 2001م.



احتفالية شعرية بحنّا عبود

أ. حسان الجودي

أولاً – سيرة ذاتية

وقد سكنتْ نجومٌ فوق رأسي ... فسالَ الضوءُ من مِشْكاةِ نفسي

وقد عبرتْ جبالٌ تحت إبطي ... ووسَّعتِ الثقافةُ حدَّ شمسي

أنا (حنّا) ولي (جِينٌ) خيالٌ ... وكلُّ حقيقةٍ بدأتْ بحَدْسِ

ولكنّي اكتملتُ كحقلِ قمحٍ ... ولكنّي نقصتُ بقدْرِ فأسِ!

وفي حبري: التراجمُ ألفُ نهرٍ ... وفي شغفي المعابرُ نحو أمسِ

أفتّشُ عن كنوزٍ مُهملاتٍ ... وأُلْبسها الحداثةَ ثوبَ عُرسِ

غدُ الإنسانِ أكتبهُ جميلاً ... فمنْ ماسِ الجَمالِ قَدَحْتُ قَبْسي

وأمضي مثلَ(تُرْبادورَ) وحدي ... وأكتبُ كي يضيءَ الفكرُ نفسي

وفلسفتي اقتصادٌ دونَ ربحٍ(1) ... وبوصلتي "أثينا" دونَ بأسِ(2)

وكلُّ قصائدِ الشُّعراءِ سهمي ... وكلُّ مسارحِ الإنسانِ قوسي

ثانياً- بيت حنا عبود

في قلب الحميديةِ ،
بيتٌ أرضيٌّ في القبو،
وهذا تعبيرٌ لغويٌّ خادعْ...
فالبيتُ بأعلى القلعةِ
والحميديةُ نهرٌ ولهانٌ
يمشي نحو البيتِ،
يدورُ حواليهِ، ويؤدّي الأشواطَ السَّبعةَ
كُرْمى لمقامِ الناقدِ حنّا عبودَ،
شعاعِ أميسا السَّاطعْ
في ذاك البيتِ شربنا القهوةَ،
أصغينا لمرَّات الماءِ التموزيِّ،
وبحيراتِ النارِ التطهيريةِ(3)،
والموسيقا الكونيةِ،
والحلمِ الإنساني الرائعْ.
وهناك تعلّمْنا معنى الحريةِ:
أنْ تكتبَ نصاً ضد الاستهلاكِ،
وضدَّ التيارِ السمكيِّ،
وضد التيّار المتدفّقِ من عضلاتِ مُصارعْ.
وهناك تعلّمْنا شرطَ الإبداعِ:
إتقانَ اللغةِ الأدبيةِ، والصنعةَ،
والتفكيرَ بأنماطٍ أخرى.
كي ننجو من خَدَرِ التقليدِ،
وفخِّ محاكاةِ الأرنبِ والذئبِ الجائعْ.
في ذاك البيتِ،
تعلمنا تربيةَ الكلمه
وعرفنا أنها تشبه داليةً،
تحتاج إلى شمسٍ،
وإلى معرفةٍ بقواعدَ علمِ التركيبِ الضوئيِّ
لتصنع كلَّ صباحٍ أوراقَ الكرمه.
لكنَّ العنقودَ هو السرُّ الأعظمُ،
وهو محاكاةُ الخَلْقِ الأولى.
والشاعرَ يصنعهُ من مزجِ ذُرورِ الروحِ
بإكسيرِ الأدب الإنسانيِّ
ومنْ ثمَّ يضيفُ له ألَمَه.
وقبيل الفجرِ تشقُّ فروعَ الداليةِ الكلمه،
في ذاك البيتِ،
وحنا عبودَ،
بعينيه اللامعتينِ المتعبتينِ،
وأوجاعِ الظهرِ
وآلامِ الجسدِ الناحلِ
والمُنْهكِ بالشُّغْلِ اليوميِّ:
حراثةِ عشراتِ الأوراقِ البيضِ،
وتدويرِ الظُلْمه.
يومضُ تحتَ عباءتهِ كالنجْمَه.
يومض حنا ،
نتلقّى منه شفَرةَ (مورسَ)(4)
ونفهمُ منها أنّ مقولةَ (زينوس) الفينيقيِّ هي الحكمه:

فلكي تقطعَ كلَّ الدربِ
ستقطعُ نصفَهُ في البدءِ
وثمَّةَ دوماً نصفٌ لم يُقطع بعدُ
وثمَّة ربعُ طريقٍ كي تقطعَ ذاكَ النصفَ
وثُمْنُ طريقٍ آخرَ
ثمَّة نصفُ الثُّمنِ
ولن يصل الإنسانُ إلى خط الفوزِ،
ولكنَّ المجدَ الرائعَ في هذا
والمتعةَ..
أن تمشي في الدربِ
وأن تُنجزَ شغل اللحظةِ دون وصولٍ للقمّه
بلْ أنْ تؤمنَ أنك في إعصار الكون مجرّدُ
نسمه.
في ذاك البيتِ،
وفي تلك العزلةِ،
أنجز حنا عبودَ الدستورَ الشعريَّ
وميثاقَ الأدبِ الإنسانيِّ الجامعِ للأُمَّةْ

ثالثاً- مؤلفات حنا عبود

هل تقرأ ذاتكَ؟
لا تقرأها،
اقرأ غيركَ!
اقرأْ حنّا عبودَ
لكي تتغيَّرْ
حنا منذ طفولتنا البشريةِ،
رافق جلجامش في رحلته صوب المعنى.
ثم مضى نحو الأسطورةِ(5)
دربَّها كي تتحدَّث باللغةِ العربيةِ،
أخرج منها كنوز الرؤيا،
حيث سؤالُ الإنسانِ الحائرِ،
في الألياذةِ والأدويسةِ والشاهمانةِ .
حنا، كان الشامان العارفَ،
في إحدى غاباتِ الأمازونِ .
وكان الكاهنَ في معبدِ رعْ
وكان الكاتبَ في عصر النهضةِ،
كان الصوفيَّ بلا أقطابْ
والباخوسيَّ وقدِ اشتقَّ الخمرةَ من جهْدِ
بروميثوسْ(6)
وكان الشّاعرَ.
والعالمَ من أيَّد كوبرنيكوسْ
والبحّار مرافق داروينْ
في رحلته حول العالمِ.
اقرأ حنّا لا تتردَّدْ!
حاورَ حنا سقراطَ وأفلاطونَ أرسطو،
ناقشَ ماركِسَ وستالينَ وشولزَ(7)
وفرايَ وهاملتونْ(8)
واستنطقَ دانتي(9)
وفرويدَ ويونغَ(10)
أخرج جدَّتنا الأولى ليليت من الظلماتِ(11)
وترجم ذلك بالحبرِ الأخضرْ.
حنا ورَّاقٌ، عشّابٌ في الشّامِ،

وخيميائيٌ في بغدادَ، والبَيولوجيا والتشريحِ.(12)
وصاحبُ مطبعةٍ في باريسَ، وحنًّا كونٌ موسوعي أصغرْ
منقّبُ آثارٍ، ألّفَ تسعين كتاباً، بل مئةً ، بل أكثرْ.
متعقّبُ إعصارٍ، بل آلافاً من طلاّب الفكرِ
عالمُ أنسابِ المسرحِ، فصارت حوله كوناً أكبرْ.

الهوامش:

(1) فصول في الاقتصاد الأدبي، صادر في عام 1997
(2) وردت الإشارة إلى الحضارة الرومانية التي استولت على العالم مادياً والحضارة اليونانية التي استولت عليه إبداعياً في كتاب "حديث الفاجعة"
(3) أحد أبحاث حنا عبود المنشورة " التطهر في بحيرات النار" جريدة الاتحاد الإماراتية 2017
والمقصود ببحيرات النار الأديان القديمة القائمة على التعددية.
(4) Morse code هي شفرة لإرسال المعلومات،
(5) موسوعة الأساطير العالمية، حنا عبود 2008
الميثيولوجيا العالمية حنا عبود 2009
(6) من الأساطير اليونانية، سارق النار لأجل البشر.
(7) - البنيوية في الأدب (روبرت شولز) ترجمة حنا عبود
- بؤس الفلسفة (ماركس) ترجمة حنا عبود 1971
(8) الخيال الأدبي (نورثروب فراي) ت حنا عبود 1993
(9) الكوميديا الإلهية 2002
(10) الحداثة عبر التاريخ، مدخل إلى نظرية 1989
(11) ليليت والحركة النسوية الحديثة 2007
(12) القصيدة والجسد حنا عبود 1988



صهيل الجمر

أ. زهير حسن

أنا الذي زرع الريح في الحجر
وقلتُ اصهلي
فأينعت،
وخاتلت دفلى الموت ليحلو،
فاستفاقت تباريج الحياة ..
فسلامٌ لبهاء هذا الموت
وسلامٌ لوهج (الحلول)
وعفوك أيها الخبر ..

لم يكن لقاءً عابرًا
كان وعدًا بالصلاة،
فاختصرت إليك الهوى
حين كان سفرًا،
وحين استقرّ الدمع في مقلة الريح
مسحتُ جرحك الغافي
فاستفاقت أشرعة الرحيل ..

الأحلام شجرة صاحية،
وحيث وجدتُ جسدي مثقلاً بالخطيئة
تركت يداي تميط اللثام
عن عري أغصاني
فاستبدّت بي رغبة النار
حتى آخر فصول الغواية
وأنا المخطوف في وضح الهزيع..
صوتٌ ناداني من طين رغبتها
قال: اقتربْ!
اقتربتْ....
كانت الأعالي دنان نبيذ
وصوت الكمان يغرق
في وحي الألوهة،
وحين انجذبت
لأسرق نجمة من كتف السهاد
رمتني بجمرها الطاغي
فاحترقتُ
واحترقت أوراقي
وغابت في الغمام آخر الصور
وما زال المحراب نديّاً
ينتظر الصلاة...



عنترة العبدُ العاشقُ

د. وليد قصّاب

عنترة العبد

حسبوك عبدًا

والعبيدُ عن المحامد قاصرةْ

لا تبتني مجداً

ولم تُعرفْ لها يوماً

نفوسٌ ثائرةْ

ورأوك أسْوَدَ كالظلام

ولا تُسرّ بك العيونُ الناظرةْ

فأنكروك

فلا يُرى لك فيهمُ حسَبُ

ولم يقبلْك منتسباً أبُ

* * *

يوماً إذا

دهِمت ربوعَهمُ الجيوشُ الجائرة

يوماً إذا

جاسوا الديار

ولم يروا من زاجرةْ

وتقهقروا..

هُزمت رجالُ الحرة البيضاءِ

كادت أن تدور الدائرةْ

ذكروا الفتى

وَلَدَ الأمةْ

شدادُ قال لعنترةْ

أُكرُرْ فتى

أُكرُرْ تكنْ متحرّرا

يمضي الفتى

مثل الحِمام إلى الوغى

والأدهمُ [1] الميمون يسبحُ في المدى

يهدي العدا

من كلّ أصناف الردى

ما عاد إلا عنترة

الكلُّ يدعو عنترة

اليومُ يومُك عنترةْ

* * *

(1) فَرَسُ عنترة

ولدُ الأَمَةْ
ما عاد بعد اليوم
إبنًا للأَمَةْ
ما عاد ابن زبيبةٍ
بل إبنَ شدادٍ
حسيبًا أشهرا
شدادُ يُدْني عنترةْ
ويشُمُّه ويضمُّه
متباهياً متبخترا
أيّاً يكون المرءُ
إن فَعالَه
خطّت له فوق الكواكبِ
أسطرا..

عنترة العاشق

أرأيـتِ أظلمَ منهمُ يا عبلةُ؟
قد أنكروني دائماً وتعنّتوا
زرعوا فؤادي حسرةً
كادت ضلوعي من أسىً
تَتفتَّتُ..
سدّوا دروبَ معارجي
لم يأذنوا حتى تضيء سماءَ عمري
نجمة
سكتوا، وقد عرفوا
ولم يجدُر بهم أن يسكتوا
الحقُّ ينطق عنهمُ
الحقُّ أجرأ ناطقٍ
لو أن أهل الأرضِ
قد صمتوا معاً
لا يصمتُ..

* * *

لكنهمْ
لمّا تصدّع جمعهم
يا عبلةُ
يوم اللّقا
وتشتّتوا
وشمختُ في وجهِ الرياحِ العاتياتِ
كصخرةٍ شمّاءَ
بل قلْ: أثبتُ
نادَوا: فتى الفتيانِ
عنترةً
فقلت: أنا هنا
هذا أنا
وصرختُ كالرعد المزمجر:
إن شدّاداً أبي
وأنا ابنه..
من نسله
يحكي دمي أني ابنه
لم أكذبِ
وزبيبةٌ أمي، وزوجتُه

حَصانٌ.. لم تَغُشَّ وتكذبِ
لكنه من خوفكم
لم ينسُبِ
ولأن جلدي كالظلامِ
نُبِذتُ فيكم كالبعير الأجربِ
الجاهليةُ كالعمى
سكن العيونَ
ولم يكنْ منها له
من مهربِ
* * *
يا عبلةَ الخيرات
إني أسودُ
ذنبي بأني أسودُ
وابن السواد بعينهم
وجهٌ قبيح مربدُ
من ذا يغيّر جلده؟
هل مثل عنترةٍ يغيّر جلده؟
قالوا: الجميلُ الأبيضُ
قالوا: البياض محبّبٌ ومحسَّدُ
ها إن فعلي يا حبيبةُ
قد علمتِ الأبيضُ
ومكارمي مثل الشموسِ
ضياؤها لا يُجحدُ
ووقائعي من أجلهم
عَدُّ الحصى.. لا تنفدُ
بيني وبين الفحشِ
ما بين السما والأرضِ
بل هو أبعدُ
* * *
وغدًا..
إذا نزل العناء بساحهم
أو زارهم وجهُ السِّنين الأنكدُ
فسيسألون: من الفتى؟
ما فيهمُ يوم البلاء سوى فتى
وهو الذي نبذوه
ذاك الأسودُ
هو وحده
إن أطفئت شُهُب الليالي
الفرقدُ



يوم صعدتْ الفراشةُ قطار الموت

أ. بديع صقور

-1-

قبل أنْ تصعد فراشة الروح قطار الموت
غسلتْ قميص طفولته
ونشرته على حبل الصباح
وعندما جفّ طوته في خزانة القلب..
رشّته بعطر روحها
كي يرتديه نظيفاً ،
معطراً بحليب الأمومة عندما يعود .

-2-

على كفّه الصغير رسم فراشة
وقبل أن ينام أطبق أصابعه الصغيرة
خوفاً عليها من نفحة البرد .

-3-

من الممكن أن تشرد الأغنية كغزال
من الممكن أن يتوقف عزف الكمان
من الممكن أن تتصلب الأصابع على ريشة العود
من الممكن أن تشرق حبال الصوت بالدمع
من الممكن أن تطير في الفراغ
ومن الممكن أن تتم مراسم الدفن بعد إلقاء نظرة أخيرة
على من كانت تقاطيع وجهه تفيض صفاءً
من الممكن أن يتأخر المغني ويتوقف العازفون .
من الممكن أن تشغل الريح كراسيهم
لكن يستحيل أن يتأخر الليل في الزوال .

-4-

قبل أن يصعد الأمس جبل الغياب
نصب خيمته في الهواء الطلق ..
بين جذور الماضي وضباب المستقبل
محرضون حمقى
وحطّابون مغفلون ينهالون بفؤوسهم على جذور الأيام .

-5-

لا تحاول سرقة الهواء من صدري
في الفضاء هواءٌ يكفي كلّ الرئات
لماذا تسعى لمحو خطواتي
مادامت الأرض تتسع لكلّ الأقدام ؟!
لا تحاول ردم نبع الحياة
هذا النبع لنا جميعاً
توقف . .
لأنك حتماً ستعطش بعد موتي .

-6-

يُشيدون قلاعاً وقصوراً
يبنون سجوناً ومتاريس
يفتحون قبوراً وزنزانات لا تحصى
كسنابل قمحٍ ناضجةٍ تحصدنا الحروب
إنهم يضحّون بنا
لا شيء يتركونه لنا
أيضاً . .
لا شيء سيبقى لهم .

-7-

نصعدُ تلالاً من الوهم
نتردد بفتح نوافذنا للمدى
خوفاً من أن تسربلنا الخيبة بالهزائم
أو أن يحاصرنا صقيع القمم .

-8-

دربٌ من ضباب
عكّازٌ من هواء
تعكّزْ عليه
ودرْ ما شئت في الدروب
وعلى الأرصفة
اصرخ كما يحلو لك
في الغابات وعلى المنحدرات
فوق الجبال
في الأعماق السحيقة لوديان العالم .
نمْ كيف يطيب لك . .
نمْ بين أضلع الحدائق
على الضفاف اليابسة
وفوق الموج المضطرب . .
توسّد ذراع غيمة
واسترح على مقعد الريح
اتكئ على ذراع غربتك
وتلّحف عري يوم قديم
استيقظ متى تشاء . .
فجر يوم فائت
أو في ظهيرة مكتظّة بالخمول
أو في صقيع ليل مسيّج بالبرد والخوف
لن تجد عكّازك الريح
هذا الطريق سيوصلك إلى بيت المطر .

-9-

الجهات محاصرة بالقناصين وأولاد الحرام
الوعول تتسربل بدمها
والجراح تواصل النزيف
ولا من يرفو جراح النهر .

-10-

على مقبض السراب شُدَّ أصابعك الخمسة
فالصهوات رمال

والميادين خاوية
فلا تتأخر بإشهار سيفك
في وجه الضباب .

-11-

في كتاب الأسماء دوّن أسماء أعمامك
وعمّاتك
أطوالهم والسنتيمترات المتباينة لقاماتهم
قصيري القامات
طويلي القامات
العمالقة منهم والأقزام أيضاً .
طبائعهم وألوان وجوههم . .
جينات الغضب التي كانوا يحملون
في كتاب التابعين :
ثبّتْ ألقاب أجدادك
ملامح جدّاتك المستلبة
متصعلكين وشحاذين
قطاعي طرق ومهربين
ملوك وأنبياء . .
سفائن صحراء وزغردات خيام . .
يخوت خلفاء وأمراء فاجرين
معلقات متخمة بالحنين
لأطلال ومضارب وعذارى
كن يغتسلن ذات ماضٍ بغدران الشمس

-12-

سيلٌ من المدائح والهوادج والأسئلة :
من جزّ ناصية القمر ؟
من أوقع روحك في حيرة العدم ؟
ومن أسقط بعض حروف الأسماء
من كتاب الردة ؟ !
ما همك إن كنت شاهدة على قبر بحرٍ
أو رايةً لطلائع حروب استباقية
بين داحس والغبراء ..
ومن ناقة البسوس ،
ودم كليب ..
إلى حروب أحد ، وصفين ..
من هزائم الروم ، وسقوط العواصم
إلى غزو جنوب لبنان في تموز /2006/ ،
ورصاص غزة المسكوب على جبين
/2009/ ؟

-13-

الغربة درب أبيض في جفن زوبعة الماء
أقفُ مكللاً بالعتمة وبماء الوقت ..
" لا تعتذر عمّا فعلت "
إني وجدت في أنفاق الغربة بعض خطاك
وبعض رائحة الزيتون
فتعال يا صديقي محمود درويش نجمع
محار الدهر
عن شواطئ هذا التيه البعيد ..
تعال نغسلْ قمصان البحر ،
ونعيد ترتيب الأحزان ، والفصول.
تعال نعلّق أجنحة البجع على أسلاك الموج
نشدُّ خيط الزبد ، وننشر قمصان البجع
العاري
فوق جبال الموج المسافر.



دمعةٌ شاردة

د. عبد السلام المحاميد

مواتٌ هو الليلُ،

أم زهرةٌ في دمايْ؟!

تحاربُ كيما ترى الضوءَ...

تقطفُ من ومضةٍ في الزُّحامِ تراتيلَها

ولا ينحني عطرُها، أو ينامْ.

مواتٌ هو الليلُ؟!

كان اشتعالُ المساءاتِ..

بالقهقهاتِ يدغدغني،

وكانت (نكاتُ) الرّفاقِ تؤجّج روحي

وتحنو على دمعةٍ شارده.

***

هنا الآنَ كوبٌ من الشّاي

ينتظرُ الدّفءَ،

نافذةٌ موصده،

وذاكرةٌ من صقيعٍ تلملمُ أشلاءَها،

وإمرأةٌ من دخانْ.

***

قطاري بلا موعدٍ،..

ودروبي يباسْ

وما من غدٍ أتشهى اخضرارَهْ!!

***

مواتٌ هو الليلُ و الأمنياتْ

وأنشودتي في المدى تحترقْ

لقد أقفرتْ في الضلوعِ الرؤى

ولم يبق غيرُ انتظارِ الغسقْ.



المخرج السينوغرافي... وتكامل العرض المسرحي

أ. مجيد عبد الواحد النجار

عندما نتحدث عن السينوغرافيا، لا بد أن نتطرق إلى عناصر العرض المسرحي، لأنها الكيان البصري والموضوعي لها، يُكْمل كلٌّ منهما الآخر، فعناصر العرض المسرحي هي التي يشتغل عليها مصمم السينوغرافيا، ويوظف ما اكتسبه من علم لصالح العرض المسرحي، وهذا يلزم مصمم السينوغرافيا أن يكون فناناً تشكيلياً، ومعمارياً، مثقفاً ثقافة عامة بالمسرح وفنون العمارة والموسيقا والإضاءة والمناظر المسرحية؛ حتى يستطيع لمّ شملها على خشبة المسرح؛ من أجل بث رسائل العرض المسرحي، وذلك بتوظيف جميع هذه العناصر، المسموعة والمرئية، مثل المنظر، والعمارة، والإضاءة، والزي، والأصوات، والموسيقا، والمؤثرات مؤلفة كانت، أو مختارات من أصوات جاهزة أو موسيقا عالمية[1].

بمعنى آخر أن السينوغرافيا تعمل على تنظيم عناصر العرض المسرحي، بعد صهرها معاً واتحادها في بوتقة واحدة، لتشكل مشهداً منسجماً هارمونياً، في إيقاعات متباينة ومتفاوتة في الطول والقصر في نسق واحد، تنتج عنها رسالة بصرية وسمعية تتجه إلى المتفرج، وإذا وجد عائقاً أو خللاً في عدم وضوح هذه الرسالة، فهو يعود بالتالي إلى خلل في مفردات الصورة وإخلال في التوازن والانسجام[2].

إن مهمة مخرج السينوغرافيا ليس بالمهمة السهلة – وهنا أقول مخرج لأن أدواته التي يعمل بها ليست أقل من أدوات مخرج العرض فهو مسؤول عن فضاء العرض المسرحي بأكمله، وهو مسؤول عن اتحاد هذه العناصر وتقديمها بشكل جمالي لكي تخدم الممثل - بل عليه يقع الثقل الكبير في جمع هذه الصور وتحويلها إلى لوحة تشكيلية معبّرة، يتحرك بين طياتها جسد الممثل وروحه من أجل أن يمنح المتعة والفائدة للجمهور، وذلك عندما يضع كل شيء معبراً ويبتعد عن العشوائية في التصميم والبهرجة التي لا تتوفر فيها شروط العرض المسرحي الجمالي، يركز على

مجموعة من الصور السيميائية، الناطقة بكل شيء، ولكن ليس بالعلن بل بإشغال ذهن المتفرج فيها وإمتاعه.

إن فن المسرح (ليس هو التمثيل أو المسرحية، الخط أو اللون، المشهد أو الرقص، بل هو يشمل كل العناصر التي تتألف منها هذه الأشياء: الفعل هو روح التمثيل، الكلمات هي جسم المسرحية، الخط واللون هما قلب المشهد، والإيقاع هو جوهر الرقص)[3].

إن جميع العلامات السيميائية يضعها المؤلف في نصه، كمبثوثات، أو رسائل للمتلقي، وهي عملية تدوير للواقع الذي من خلاله انبثق النص المسرحي، ليأتي بعد ذلك المخرج المسرحي ويفكّك جميع الشفرات والعلامات الذي وضعها المؤلف في نصه، لقراءة النص بعيداً عن قراءة المؤلف للواقع وإعادة كتابته وتحويله من نص أدبي إلى نص عرض، بعدها يأتي مصمم السينوغرافيا - المخرج السينوغرافي - ليشفر نص العرض برؤية جديدة وعناصر جديدة مادية. تنفذ هذه الشفرات بواسطة عناصر العرض المسرحي، السمعية، والبصرية، علماً أن جميع هذه العناصر لا تكفي لإرسال المبثوثات والعلامات من دون الممثل، فالممثل هو الأداة التي تقوم بتوصيل أفكار النص ورؤية العرض إلى المتفرج الذي صمّم العرض كلّه من أجله ولأجله، ولا يتم ذلك إلا من خلال النظر ومشاهدة الممثل (الأداة التعبيرية) الذي يفعل طاقات بصورة ظاهرة وخافية تتحقق ضمن سياقات الظهور والحضور، لتشكيل الصورة وهيمنتها من خلاله مع عمل السينوغرافيا في منطقة القراءة البصرية، ويجري تلقيها والتفاعل معها على هذا الأساس، ومن خلال هذا تبرز عدة انطباعات مؤثرة في المتلقي[4].

إن التأثير في المتلقي لا يأتي بالعمل العشوائي، وغير المدروس؛ من أجل إيصال مفاهيم السينوغرافيا وعلاماتها، والتي عادة ما تكون مشفرة وذات معانٍ كبيرة، والتي تدفع المشاهد إلى تأويل كل هذه العلامات، إذاً لا بد أن يكون هناك دائماً تصميم وفق ضرورات العرض الفلسفية والجمالية والتقنية، وتنسجم مع قراءة الفنانين للواقع الذي يعيشون فيه، حتى لا تكون الأشياء غريبة عليهم، وتتعارض مع أفكارهم ومعالجاتهم لهذا الواقع، عندما تكون السينوغرافيا بمستوى أفكار جميع العاملين في العرض المسرحي، يكون التأمل في العرض ويكون الانسجام في عناصره ويكون جميلاً في تقديمه.

وهذا يقودنا إلى أن التكامل المسرحي الذي هو الأهم في نظر المخرج المسرحي وهو الذي يشغله من اللحظة الأولى لاختيار النص والتخطيط لتقديمه للمشاهدين، وهو يدفعه بالتالي – التكامل المسرحي- إلى معرفة عصر العرض المسرحي

وإسقاطاته على الواقع من أجل رسم المخططات السينوغرافية مع مصمّمها، من أجل خلق عرض جمالي يستقبله المتفرج بوعي وإدراك. ومن أجل هذا يجب أن يكون المخرج مثقفاً ثقافة عالية بكل ما هو موجود على خشبة المسرح وما يحيط بها من إضاءة وألوان ومؤثرات صوتية وأن يكون له معرفة عالية بتصميم الديكور والأزياء، هذه الثقافة تجعله متمكناً من قيادة العرض بصورة صحيحة، إذاً على المخرج أن يكون فناناً، شاملاً، وعارفاً بأدواته التي يعمل بها، والتي تعينه بتقديم العرض، وهو متمكن أيضاً من تحريك هذه الأدوات أو هذه العناصر على خشبة المسرح. هذه العناصر التي تملأ الفضاء المسرحي بالحياة، التي يقوم بتنسيق معانيها وجمالياتها المخرج المسرحي السينوغرافي، وكل هذا يتم لتحقيق غاية أو هدف رئيسي هو تقديم عرض جمالي للمتفرج فيه من العلم والمعرفة والثقافة الكثير.

إذاً فالسينوغرافيا هي: عملية تشكيلية تتحد فيها جميع العناصر السمعية، والبصرية، فمن المؤكد أن هذه العناصر تحتاج من يجعلها تتظافر أو تتناسق فيما بينها وذلك بدخول الممثل، فالممثل المحرك للعناصر السينوغرافيا، التي جاءت جميع العناصر لتدعم حضوره وتسهم في إبراز الأداء من الناحية الجسدية، والتعبيرية، وهو بمثابة الكتلة الحية الفيزيقية، إذا قورن بالمثل الأخرى الجامدة التي لا تتناسق في فضاء العرض[5].

وليس بجديد إذا قلنا: إن السينوغرافيا فن وعلم معقدان، فيتفق المعنيون أنها فن لأنها تعتمد على التصوير، والنحت، والزخرفة، والعمارة لتحديد الفضاء، وهي علم لأنها تستخدم التكنولوجيا من خلال استخدامها لأجهزة المؤثرات والصوتيات والأجهزة المرئية، مثل العارضات السينمائية وعارضات الصور (السلايدات) في إحداث الأثر الفني المطلوب، فأصبح المكان ترجمة بالشكل والحجم والمساحة لعالم النص.

إن التكنلوجيا أثرت تأثيراً إيجابياً في التخطيط للسينوغرافيا، بحيث تمكّن المصمّم من تخيل العلامات ورسمها بطريقة تصل إلى المشاهد بجمالية ويسر، فهذا الانتقال الكبير الذي أدخله العلم كان مصمم المناظر المسرحية يعجز عن وضع مخططات تناسب مخيلته، بل كان يضع المخططات وفق الإمكانيات المحددة والميسرة لديه، أمام دخول العلم إلى المسرح، فقد أصبح كل شيء مهيأً أمام المصمم، بدءاً من عمل الماكيتات وتطبيق العمل على الحاسوب قبل عرضه على الجمهور، فبإمكان المصمم أيضاً أن يضع الألوان المناسبة، والأحجام المناسبة، وبإمكانه تغييرها بسهولة من أجل الوصول إلى التصميم الأمثل للعرض المسرحي، وأصبحت السينوغرافيا متنوعة حسب تنوع المدارس والاتجاهات الأدبية والمسرحية إذ يمكن

الحديث عن سينوغرافيا واقعية، وسينوغرافيا طبيعية، وسينوغرافيا بيوميكانيكية، وأخرى فنطاستيكية، وكروتيسكية، وشاعرية، وكذلك سينوغرافيا واقعية سحرية، أو رمزية، أو سريالية، وأخرى تكعيبية، وأخرى تجريدية، وهناك سينوغرافيا تراثية، وأخرى فارغة أو صامته، وأخرى سوداء، وأسطورية مثيولوجية، وطقوسية دينية، ووثائقية تسجيلية، وأخرى جسدية كورغرافية، أو رقمية إلكترونية[6].

وعليه فإن مصمم السينوغرافيا، أو المخرج السينوغرافي لا بد أن يقيم علاقة بين الأشكال في الفضاء المسرحي، شريطة أن تكون هذه العلاقة ذات أسباب منطقية، ويكون هدفها إرسال جميع الرسائل التي بعث بها كاتب النص، وحوّرها وأسقطها مخرج العرض على واقعه الاجتماعي الآني المعاش، بواسطة الممثل الذي تدرّب على كل المعطيات الموجودة بالنص والتي أضاف لها المخرج قراءات جديدة، واجتهد مصمم السينوغرافيا بتأثيث فضاء العرض بما يساعد بإرسال هذه الرسائل، أو يمكن القول مساعدة الممثل بإرسال جميع هذه الرسائل بوعي وإدراك، وجعل المتفرج يتفاعل معها كونه المعني بكل هذا، وعلى السينوغرافي أن يثبت من خلال العرض أن أهميته لا تقل عن أهمية المخرج وذلك من خلال التكامل بين الصور المرئية والصور السمعية والتناسق فيما بينهما، لخلق علم جمالي متحرك يعبّر عن المعنى الكلي للعمل الدرامي. وهذا يحتاج من المصمم أن يمتلك وسائل التعبير الخاصة به، وأن يتمتع بثقافة عالية ووعي كبير من أجل تفكيك النص وإعادة رسمه، أي تحويله من السرد إلى الصورة والصوت واللون، من خلال الإضاءة والمؤثرات والمناظر المسرحية والموسيقا، وأن يعمل بانسجام تام مع الفنانين العاملين في العرض المسرحي، وأن يكون روح التعاون والتفاهم السمة الغالبة في العمل.

المراجع:

(1) د طارق العذاري، (تطبيقات السينوغرافيا بين العلمية والعشوائية في العرض المسرحي)، مجلة الخشبة، (بغداد)، مركز روابط للفنون الأدائية، العدد الأول، السنة الأولى، 2013.

(2) ينظر: جواد الحسب، عناصر السينوغرافيا في العرض المسرحي، الحوار المتمدن، GOOGLE.2011/3/11

(3) اريك بنيتلي، نظرية المسرح الملحمي، المصدر السابق.

(4) جواد الحسب، المصدر السابق، google.

(5) المصدر نفسه.

(6) ينظر: د عائشة حلمي، دراسات عن فنون السينوغرافيا، المصدر السابق، الهيئة العربية للمسرح، / ديسمبر/ 2018.



قراءة في كتاب (يراع الشعر وشراعه)

أ.د. إلياس خلف

المقدمة:

صدر عن اتحاد الكتاب العرب كتاب (يراع الشعر وشراعه) عام 2019 م للدكتور عبد الفتاح محمد دراسات وخاتمة وهي مقاربات لتجارب شعراء معاصرين تتناول غرضًا معينًا، أو أعمالًا محددة والكتاب ينطلق من فرضية أن الأدب عمل باللغة قبل أي شيء آخر بوصفها حصيلة تمتلك، وعملا تعبيريًا، للبراعة فيه مساحة، وللموهبة فيه نصيب، وللخيال قيمة، وللفن فيه أسهم، وللجمال فيه حظ، وللثقافة علامات، وللثنائية فيه صولات، وللدرامية محطات، وللروح ومضات، وللفن قيمات، هي مقاربات عينها على اليراع بوصفه مبدعًا، وعلى الشراع بوصفه عملاً منجزًا.

وللدارس الدكتور عبد الفتاح محمد عدد من الكتب منها ما له صلة باللغة؛ ككلمة طيبة، واسم المفعول في لغة القرآن الكريم، ومنها ما له صلة بالأدب؛ ككشف النص، وبلاغة الكلمة وأثرها في التضليل الإعلامي.. وله عشرات الأبحاث المنشورة في مجلات محكمة، ودوريات من تلك الأبحاث- العيون بوصفها قيمة تعبيرية شعر المتنبي نموذجا، وقراءة في ديوان فراشات ملونة، والتنبيه في اللغة...جدير بالذكر أن الدكتور عبد الفتاح محمد حائز على جائزة باسل للبحث العلمي لعام 2004 م عن بحثه الموسوم- (الفعل المبني للمجهول في اللغة العربية، أهميته مصطلحاته أغراضه).

هذه الدراسة:

هذه الدراسة تسعى إلى تقديم مراجعة نقدية موجزة لكتاب (يراع الشعر..)، وإلى تبيان الرؤى الجمالية والدلالية والأدائية التي اتخذها الدارس في تذوقه للتجارب التي وقف عندها مبنى ومعنى

إن العتبة النصية لهذا الكتاب تستوقف القارئ بالدلالة المجازية التي ابتعدت عن المباشرة؛ فالأصل في دلالة اليراع هو القلم، وقد أطلق ههنا على الشاعر بقرينة المصاحبة، والأصل في دلالة الشراع هو ما يكون للسفينة في عهودها القديمة ويساعد في تحركها وانتقالها لكنه ههنا يدل على العمل المنجز.

هي إذن ثنائية اليراع والشراع التي تمثل ركني الإبداع، هو الشراع بما يشتمل القيم التعبيرية والفنية والجمالية والعاطفية والتأثيرية، وهو اليراع الذي يترجم تلك القيم بما يصاحبه من رومانسية حالمة تذكر برومانسية وليام ورد ورث شاعر الرومانسية ومؤسسها، وأكثر ما تتجلى الرومانسية في الخيال وفي العواطف الجياشة التي تجد مسارب لها في لحظات السكينة والهدوء.

والعنوان الفرعي لهذا الكتاب وهو (دراسات في القيم الأدائية والتعبيرية والجمالية) يحمل أهمية بينة لاشتماله على ثلاثية تذوق الشعر التي تتوزع بين الشكل والمضمون سعيًا للبحث عن أسرار الشعر التي تجد النفوس بقربها عوالم جميلة تسهم في تطهير النفس مما يداخلها من هموم وأحزان وآلام

الشعر والروح:

استهل المؤلف كتابه بمقدمة توجز ما جاء بين دفتيه، ويتحدث عن صلة الشعر بالروح في استمتاعها بالشعر وسكنها فيه، وإيماضها مع صوره، وتفتحها مع أشكاله، ويقظتها وقصديتها وتوترها واسترخائها. وفي هذا ما يدلل على اطلاع الدارس على أثر الدراما الشعرية في تطهير الروح التي أشار إليها الفيلسوف الإغريقي أرسطو في كتابه (الشعر).

وقد أفرد الدارس فقرة جعلها تحت عنوان (في حضرة الشعر)، وهي عتبة تدل على ما للشعر من منزلة في نفس الدارس، والحق أن الدكتور عبد الفتاح يطوف في عوالم النصوص التي يدرسها، يعيش أجواءها، ويقدم خلاصة تذوقه لها، بحساسية شفيفة، يحاورها، ويحاكيها بلغة قريبة من الشعرية التي تنبثق منها، وبحس مرهف يبين للقارئ دوافع استمتاعه بها؛ ها هو يقدم رؤيته للمكونات الحقيقية التي تسهم في ولادة الشعر فيقول:

(عندما تتعاون قيم الواقع، وجناح الخيال، وعيون القلب، وسحر الكلمة، وعبقرية التركيب، ونبض الإيقاع، ومشبوب العاطفة، وتفتح أزاهير الروح، ونتاج الموهبة الهادية، والثقافة الأصيلة، والإيجاز والتكثيف، والتنقيح والذكاء...فنحن في حضرة الشعر).

على هذا فإن الدكتور عبد الفتاح ممن يذهبون إلى أن الشعر أعلى صور النشاط الذهني تنظيمًا، وأنه نتاج اندماج عدد من الخبرات، وأنه خلق عمل فني، وهي عملية مؤلمة مكدرة، لأنها تضحية بالنفس من أجل العمل، ولأنها تعمق في الأركان المظلمة من الروح، ولأنها حياة للكلمة، وهي حياة ممتدة.

في المنهج والأسلوب:

هذا الكتاب يتخذ النقد التطبيقي منهجًا له، وهو نهج شاع في الآونة الأخيرة في المجال الأكاديمي، فالدارس يقدم رؤيته، ويورد ما يلزم من الأبيات التي تؤازر ما سبق تقديمه ويكون لذلك إشراك القارئ في تذوق النصوص وفهمها

ويلاحظ في لغة الدارس شيوع الطابع التصويري الإبداعي، فللخيال جناح، وللقلب عيون، وللروح أزاهير، وفي هذا دليل على استثمار المجاز بوصفه طاقة تعبيرية فنية لها القدرة على انتهاك النظام اللغوي ابتعادًا عن المباشرة والنمطية وطلبًا للفنية والجمالية والتأثيرية

ثمة ظاهرة أسلوبية في تناول الدارس لموضوعاته، فقد كان يبحث عن نقاط العلام الأدائية والفنية والجمالية والأسلوبية؛ يقول في تجربة الشاعر محمد عدنان قيطاز: (وللشاعر ديباجته المترفة بأصالتها ومعاصرتها، وبحظها الوافر من الجزالة ونصاعة الإيقاع، وله عين على القيم سموًا ووفاء، وعلى الإنسان محبة وتعاطفًا، وعلى المكان ألفة وجمالاً، ويصور ردود أفعاله بنبرة عالية أو خفيضة، ذاته المبدعة حاضرة في السمو منهجًا وهدفًا، وفي الجراح نزفًا وألمًا وأثرًا، وفي النار لهبًا وضياء واحتراقًا وتجددًا، وفي الصمت عذابًا وانكسارًا، وفي الحب كانت القصائد ملكوتًا له)

إنه نقد ينبثق من معايشة النص يرقب فيه إنسانية الأدب من خلال البحث عن حضور الذات المبدعة، وعن السمات التي تبدت في أسلوب الشاعر، وحصيلته، وأخيلته، وهو نقد يبتعد عن إصدار الأحكام من برج عاجي، ولا يقع في فخ الدعاية الرسمية التي أشار إلى ذلك شكسبير في بعض مسرحياته، أو يجعل النمطية حكمًا تسكب النصوص في قوالب مسبقة الصنع قُدت على غير مثال الشعر الذي لا ينقاد لأقفاص النقد، ولا يجد في بيت الطاعة المأوى المنشود...

الشاعر القيثارة:

ابتدأ الكتاب بدراسة كان عنوانها: (بدر الدين الحامد قيثارة فن وجمال، وغناء وبكاء)، وهو عنوان له ما وراءه من قيمة تعبيرية وسيميائية وفنية، وفيها إشارة

مهمة إلى الغنائية التي تطفح من معظم قصائد الديوان، ولست أدري لماذا توارد على ذهني بتأثير عنوان هذه الدراسة ذاك التقليد الأدبي الإغريقي الذي أطلق عليه (الأيبغرام) [Epigram]؛ الذي يعني النص المنقوش على النصب التذكارية وتماثيل العظماء، وقد تطور هذا النص المنقوش الموجز منثورًا ومنظومًا ليصبح ذا أغراض متعددة؛ مدحية أو قدحية، أو وعظية، ربما لأن الذي يجمع بين عنوان الدراسة الذي سبق ذكره وفن الإيبغرام ما ذكره الشاعر الرومانسي صموئيل كولريدج من تعريف لهذا الفن بقوله: (إنه بناء لغوي مقتضب، كلماته قليله لكن مراميه بعيدة)، ولا ريب أن وجه الشبه الجامع هو جمالية التكثيف، و رحابة الإيحاء. ولعبارة (قيثارة فن وجمال) وجه آخر من الجمال؛ ذلك أنها تشير إلى ميتا شعرية لبدر الدين الحامد؛ فالقيثارة هنا يراع، وألحانها تلك الكلمات التي انتظمت في لحن موسيقي عذب، أما موضوع الميتا شعرية فهي تتراوح بين الغناء وطربه، وبين البكاء ودموعه، وفقًا للحظة الشعورية التي يولدها الموقف، ويورد الدارس بيتًا واحدًا للشاعر بدر الدين ينطوي على ميتا شعرية واضحة:

ورحتُ أملأُ سمعَ الدهر أغنيةً   لها على الدهر ترديد وترجيعُ

هكذا يقرر الشاعر أن أشعاره هي أغان ستبقى ترن في الأذن، لأنها حازت على مركب من مراكب الخلود، وقد اختار الشاعر مفردات تنتمي إلى الغناء من جهة، وإلى الخلود من جهة أخرى

ويبدو أن الدكتور عبد الفتاح في كتابه هذا يذهب إلى أن آثار الشاعر خير ما يترجم له، ويظهر منزلة تجربته فنيًا وجماليًا، ولذلك نراه يعدل عن الكلام على التفاصيل التي تطول أحيانًا في تقديم سيرة حياته، وعلى هذا فالدارس يوافق ما جاء عن بعض علماء النفس البريطانيين من أن آثار الأديب كفيلة بالكشف عن شخصيته، لأن أقرب شيء إلى المرء ما يقوله، فكيف إذا كان المقول ثمرة إبداع؟ يقول الدارس عن الشاعر بدر الدين الحامد:

(آثاره تدل على أنه شاعر موهوب مطبوع مخلوق للإنشاد، زاده في ذلك قريحة متوقدة، وموهبة هادية، وفطرة سليمة، وذائقة مترفة)

ومرة ثانية نرى الدارس يستعين بالعناوين الفرعية التي يتوسل بها للدخول إلى الفكرة المطروحة؛ فثمة عنوان هو: (قياثير مجتمعة) وتأتي الكلمات لتبرز أن الشاعر البدر قيثارة غناء مرة، وقيثارة بكاء مرة ثانية، وقيثارة تجود وتجدد وترتل، ويورد قوله شاهدًا على ما ذكر:

صـــاغني الله مـــن غنـــاء وشـــعر أنـــا غريـــد روضـــة فـــوق غصـــن

كنـتُ أشـدو فيأخـذ النـاسُ عـني ويغنـــون مـــا أقـــول بلحـــن

وكم هي جميلة تلك الخلاصة التي جاءت لتكشف الدراسة، ومنها قوله: (بين الشعر والغناء تخوم مشتركة، وقد أفاد الشاعر من هذا التداخل؛ فكانت قيثارة الشاعر تنهل من معين الشعر، ومن بحة ناي، ومن اهتزاز وتر، ومن إيقاع دف، ومن حميمية صحب، ومن سلاف ابنة الكرم).

وقفة مع (ينام في الأيقونة):

لأن هذه المجموعة تنتمي إلى الحداثة شكلاً ومضمونًا، فقد كان تناول الدكتور عبد الفتاح لها مختلفًا، فقد أوجز في مقدمة الدراسة ما تشتمل عليه المجموعة فقال: (هي مغنى، وحكاية، وامرأة ورجل، وحضور وغياب، وموضوع ولغة)

ومن ثم عمد إلى التفصيل في كل فكرة؛ فذكر أن المغني هو الشاعر بأدواته وأساليبه وخيالاته وفضاءاته، وهو صوفي وعاشق وقلب هو إجاصة المستحيلات، ونافورة الأمنيات، وهو صوت يحمل البشارة والنذارة هذا المغني يتزود بالكثير أو بالقليل من عوالم الشاعر عبد القادر الحصني الذي يقول في بعض تصريحاته:

(فأنا عرفت الآلام العميقة في الحياة، لكنني مصر على أن أغني لها غناء عذباً جميلاً صافياً، وهذا أقصى ما أفعله في الرد على هذا الألم العميق).

وفي كلام الدارس د. عبد الفتاح عن المرأة في المجموعة يذكر أنها أبعد ما تكون عن النمطية في تقديم عناصر الجمال المتوارثة ومنها عيون المها، وجيد الغزال، ووجه القمر، وليل الفرع...فالمرأة في هذه المجموعة فضاءات وطيوف من نجوم، وهي قباب ناعسة حالمة، وهي طالعة من فلك الأفلاك، وهي معارج ومباهج ومدارج:

يلهو بغرتها النسيم

ويرف تحت قميصها

فسماؤها الأولى طيوف

من ثمالات النجوم

وأنت شيطان رجيم

وتخلص الدراسة إلى عدد من النتائج منها انتماء المجموعة إلى الحداثة شكلاً ومضمونًا، وإكساب النصوص قدرًا من المانعة، وقد تكون الغلالة ثخينة تغدو

الممانعة معها متحدية، وأن حواس الشاعر لها حضور مشهود، وأن الشاعر ينزع نحو الأسطورة أحيانًا، وأن المجموعة تنطوي على أسئلة كثيرة وأسئلة الإنسان لا تنتهي، والشاعر يجيب عن أسئلة الوجود على نحو جمالي.

وعلى هذا النحو يمضي الدارس الدكتور عبد الفتاح في دراساته فيذكر أن الشعر لدى محمد عدنان قيطاز في (ملكوت حبه) نشيد شباب، وأهزوجة وطن، ووشيجة قربى، ودعوة للظامئين، وهو ألحان شجية، وعطور عبقرية، يمجد في المرأة جمالها وإلهامها؛ وإنسانيتها

والشعر لدى حسان عربش في (اعترافه) ياسمين الكلام، والحلم الجميل، وهو هم وعشق ورؤى، وركض في براري الطفولة لقطف باقة من الكلمات الخضر، وهو شاعر نسي قلبه عند من يحب، وتائه ألف تشرده، متدثر بعباءة الأحزان، متألم نسجت ملامح وجهه الآلام...

وفي الخاتمة خلص الدارس إلى مجموعة نتائج عامة منها أن الغنائية مستمرة في المنجز من الشعر المعاصر، وأن الدرامية بدت خافتة في التجارب التي كانت مدار البحث، وأن القصيدة العمودية كانت هي السائدة في أغلب هذه التجارب، وأن قصائد كثيرة كانت تحمل مشاعر الألم والمرارة والانكسار والشقاء والتي يجمعها نموذج المعذب، ومنها وجود علامات فارقة في التجارب التي درست من غنى في الحصيلة، وتميز في معمارية القصائد، ووجود نواة طفولة كامنة تجد إشراقات لها في بعض القصائد، وتميز في اصطياد الكلمة المنفتحة على اللحن والغناء..

خاتمة المطاف:

تلك تأملات عجلى في عوالم كتاب (يراع الشعر وشراعه) وهو على ما أعتقد كتاب ماتع، مشرق الديباجة لاشتماله على شعرية مترفة، عباراته تتسلل إلى النفس بيسر، وأحكامه منبثقة من خصوصية كل تجربة، وهو أبعد ما يكون عن ليِّ أعناق النصوص وعن تحميلها ما لا تطيق، هو نقد يتوسل الذوق، ويتزود بثقافة أصيلة، وتستهويه مكامن الجمال فيعمد إلى إظهارها، ويبحث عن نقاط العلام ظاهرة وكامنة، ويرى أن الأدب عمل باللغة قبل أي شيء آخر.



قراءة في ديوان
في حُبِّكَ تُزْهِرُ الرُّوح

أ. أحلام حسين غانم

على سبيل البدء

ارتأى هيغل: «إن الرجال التاريخيين العظام هم الذين تشتمل أهدافهم الشخصية قضايا عظمى تمثل إرادة الروح العالمية.»
قامة وقيمة
تختلف الاجتهادات بين أرباب القلم ،وتتفق هذه الرؤية مع تصريح الكثير من المفكرين على أنّ الروح العظيمة قامة وقيمة دومًا شبيهة بالكنز النفيس ،لا يزيدها الغياب إلا نفاسة في قيمتها، ولا يؤثر فيها النّسيان ، فكلّ ما هو غائبٌ حاضرٌ بالحُبّ ومزهرٌ بالرُوح .

عظماء هذا العصر

وجلالة السلطان "قابوس بن سعيد" أحد عظماء هذا العصر، من الذين أنجبتهم عُمان، وحبتهم القدرة الإلهية بقُدرات وطاقات متميزة، ارتقت إلى قِمم المجد.

وتبعاً لذلك نرى الرُّوح العظيمة للسلطان "قابوس "مثل إمام الماء لا تنكسر، كلّما غاص الإنسان في أعماقها تكشّفت له وبدتْ كفاتحة الماء في مصحف الهدى، تكسر وجه الشمس، تطارد الظلّ بين الضوء والماء.

البشارات الميمونة

هل تشبه ولادة السلطان قابوس بن سعيد ولادات الأنبياء من حيث ظهور العلامات والبشارات الميمونة حتى تزهر في حُبّه الرُّوح؟

عن الجمعية العُمانية للكتاب والأدباء سلطنة عُمان ، مسقط وعن دار "الآن ناشرون وموزعون " للنشر في الأردن - عمّان ؛ صدر هذا الديوان الذي ترصّع بعنوان (**في حُبِّكَ تُزهِرُ الرُّوح**)، بطبعته الأولى 2021 .

(في حُبِّكَ تُزْهِرُ الرُّوح)

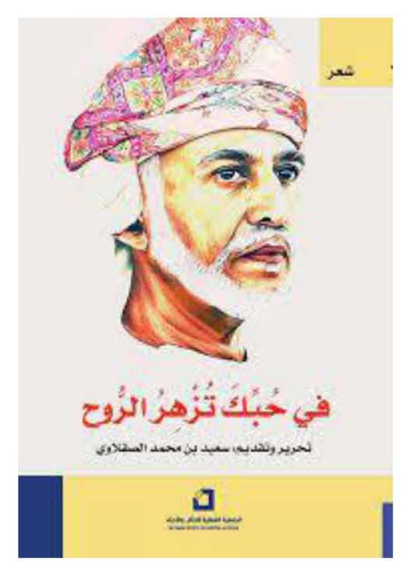
تضمن الديوان ثلاثاً وستين قصيدة، جاءت في أغلبها روح السيرة العظيمة للسلطان قابوس، وسيرة العالم والوجود، وفي إطار رحلة الزمان والمكان، دخلت صورة سلطان التواصي كجزء لا يتجزأ من النص، فهي من الكتاب كالروح من الجسد، لا يستغني أحدهما عن الآخر.

بشارة بين زمنين

إنها بشارة بين زمنين كما وسمها الشاعر "سعيد الصقلاوي"؛ من هنا يأتي – هاتف البُشرى – مدخلاً للفهم الحقيقي للنهضة المباركة، ورموزها وقيمها الروحية، وفي مقدِّمها تتجلَّى مرتكزات التنمية من خلال صوت الشاعر الشجي الراحل عبد الله الصفراوي، فغنَّى هاتف البُشرى:

"هاتف البُشرى دعانا فاستجبنا مسرعين
وطوينا الأرض سعياً في رحاب الخالدين"
ص - 13

وعلى شرف هذه البُشرى التنويرية سندخل إلى المتن الشّعري لديوان "في حُبِّكَ تُزْهِرُ الرُّوح والذي قدّمه وحرّره الشاعر "الصقلاوي" من وحْيِ عمقه الصوفي كي يروي الماءُ نهضتَهُ، ويرفعُ الشعرُ من نجواه قامتَهُ.. لا بوصفه سلطاناً لعُمان بل بوصفه سلطاناً لمسيرة النهضة الفكرية التي تحمل فيضاً لا مثيل له من القيم الإنسانية، وجذوة دائمة الحياة



تنبت كل حين، وتأتي أكلها كل حين، وبوعي هادئ قاد مسيرة النهضة تحقيقاً للإصلاح في أمته العربية والإسلامية.

فرقد البدر

وقد جسّدت معاني البُشرى قصيدة الشاعر "قاسم بن محمد الباروني المصري" حيث قال:

"أهلاً بمولودكَ الميمون في وطنِ
لآلِ وهبٍ على تقوى وإيمانِ
ألقى ببُشرى ووليدٍ جلّ بارئُهُ
كفرقد البدر في الديجور فتّانِ
ففي السماء هلالٌ شطّ مطلعُهُ
وفي عُمان هلالٌ مشرقٌ ثاني"

كوثر التسابيح

يأتي سلطان التواصي على كوثر التسابيح الذي كان ولم يزل نافذة

الرؤيــة بــالحقّ والمرحمــة ، بــاني عُمــان الحديثة وراعـي نهضتها المغفور لـه بـإذن الله تعـالى "السـلطان قـابوس بـن سـعيد" رحمه الله وأرضـاه ،وطيّب بالجنـة مثـواه في مُقَدِّمــة مــن تمتــع بمهــارات القيــادة الاســتثنائية مــن خــلال الإلهـام المقدّس، وشكّل أهم رموز السلام والحضارة ذات الإسهامات الكبرى في حياة الأمة العربية والعالم.

دائرة العشق اللامتناهي

لعلّ المتأمل -في الديوان - يجد في عُمــان سـلطاناً نفيســاً لنفـائس القــول والبيان ، لا يقلُّ عن سلطان العقل إن لم يتفـوّق عليــه ،أنمــوذج دليــل، وبرهـــان يشـكّل دائـرة العشـق اللامتنـاهي المنبثق من سماء عُمان والعائد إليه ، روح تُزهـرُ وتَعْبُرُ في المجاز للرؤيا ، والمجاز هو العبور من مكانٍ إلى آخر ومن حالٍ على حال، وجاء في التنزيل العزيز: يوسف آية 43 (إنْ كُنْتُم لِلرُّؤيا تَعْبُرونَ).

ما أراده الله كائن؛ ولا سلطان على القضـاء والقـدر، وكـذلك هـو سـلطان عبارة "شعبي العزيز " قالها ومضى؛ وراح الباحثون يعيدون قراءتها ، ويؤولون أسـرار سلسـالها العـذب ،إذ أثـارت قـريحتهم.. فتنوعــت قصــائدهم وتعــدّدت رؤيــتهم ..ويمكــن للمــرء –في هــذا المقــام _ أنْ يسأل:

كيف للشعر أن يسيل مع الماء ويبدو – بين القصائد – نوراً؟

يمثلُ عنوان الديوان العتبة الأولى في فهم العالم الشعري للملحمة الشعرية "في حُبِّـكَ تُزْهِـرُ الـرُّوح"؛ ويستند العنـوان إلى مفارقـة ذكيـة ، تكمـن في ربـط الثنائيـة /النثر والشعر في سطر واحد.

بياض الفقد

ويمكن للعنوان أن يتخذ أكثر من مـدلول ويشـير إلى أكثـر مـن معنـى ..فهـو بشـقّيه الرئيسـي والفرعـي حامـل للدلالـة الكلية الأولى لمرثية المجد؛ وهو عبارة عن شحنة مـن الـدلالات المتخفيـة تحـت بيـاض الفقد الأليم.

الألم والخشوع

عنوان الـديوان هـو بوابـة لفهمـه، إذا قرأنـاه في ضـوء بنيـة الإهـداء الـتي لا تعـد هـامشــاً اعتباطيــاً ، بــل يمكــن عــدها مفتاحــاً هامــاً للــديوان؛ وبــدت الصــورة واضحة من خلال الاستهلال الـذي وضعه الشــاعر "الصــقلاوي "في مقدّمــة تنطــوي علــى مشــهدٍ أخــذ الــديوان عنوانــه منــه، وتجلّــى بكــل أنــواره وأســراره، منقــاداً بالدهشـــة والألـم والخشـــوع، فســاهمت إســهاماً واضــحاً في تأسـيس مقتربـــات الصـورة وإيقاعاتهـا ، وبـذلك عملـت علـى إسناد الفكرة الشعرية عليها بقوة أكبر.

ملَكة التقصّي

وعليه، نرى الشاعر ناصر بن سعيد الغساني يعمل جاهداً بسلاسة ويُسر وعمق منسجماً مع الحدث الجلل ومتدثّراً بالمجازات ، ويعمل من غير تخطيط على إيقاظ ملَكة التقصّي ؛ويسكَرُ كما يسكر الصوفي في أثناء الدوران حول خمر الضياء ليسقي الذائقة الكلّية ما تيسّر من "قابوس" الكون قائلاً:

"يُراودني فيكَ المجازُ فأسْكَرُ
كما يُسْكِرُ الصوفيَّ وجْدٌ مُحَيِّرُ

بأيِّ كناياتٍ سأُخفي مواجعي
بأيِّ سماءٍ يا تُرى أتدثَّرُ ؟

"ص - 154

"تعويذة الحزن"

ويتجلى الوعي المرهف بالموت وتضيء تمفصلات المقام الخالد، وتوضح عتباته وأبعاده الدلالية وسماته الفنية والجمالية "تعويذة الحزن"، والذي لم نتجرأ على مقاربة" آخر العابرين للوادي المقدس" عبر بحر النور الذي لا تدركه بحور الشعر، والذي يعانق المطلق، ويقهر المستحيل ، فيرتقي بحزنه إلى عالم الجمال ليمنح الحزن طابعاً قدسياً ، ويخطّ على مجرّة الماء أسئلة الضوء لينثرها ما بين البرهان والعرفان ، وليغدو شفافاً تنفذ منه العين إليه.

الملحمة الوجدانية

لا شك إنَّ محاولة الاقتراب من هذه الملحمة الوجدانية لهو تحد ومغامرة في الوقت نفسه، كيف لا؟ وإن هذ الديوان الشعري تتجاذبه حقول معرفية عديدة.

من هذا المنطلق تبدأ محاولة ركوب هذا المرتقى الصعب والمضي قدماً نحو "راعي المنجزات، بين الواقع والواقع الآتي مع المستقبل، أو بالأحرى بين الدّلالة على ما يرى في السطح، والدّلالة على ما يتشكل في الأعماق، أمر بالغ الأهمية، خاصةً لمن يطمح في مسايرة هذا الفقد الأليم ورصد أبعاده المستقبلية..

خير الرجال

ولكي "ينظر في هذا المتن الشعري الذي يصور مشاعر المودة العميقة في خير الرجال وأنقاهم الباحثون والدارسون والشعراء وطلاب العلم والمعرفة والثقافة ."ص -33

وتثير العتبة العنوانية سؤالاً وجودياً يضعنا أما م إشكالية ميتافيزيقية، عن ماهية الوجود ومنه الوجود البشري والكينونة والواقع.. إلخ، وما يقابل كل هذا كالعدم، والموت، والحياة..

يُشكّل العنوان عتبةً، يستشرف منها القارئُ مآثر الخلود، ويبدأ منها فهمُ راعي المنجزات، هو تصميم واعٍ لبنية الديوان ينافى به عن أن يكون مجرد تداعيات وجدانية متباينة.

هـو إطلالـةٌ لغويـةٌ تختـزل عصـارة الروح أو الغاية التي تنطوي عليها تحرير وتقديم الشاعر الصقلاوي.

ولأنَّ الغـلافَ صـورةٌ بصـريةٌ تكمـن في طاقتهـا الايحائيـة في التعـبير بصـورة حميمة في خطاب اللاقول في القول ، ولا ندري ما السر الذي يرتاح خلف الألوان والخطوط كي يبقي لوحة الغلاف ماثلة في الذاكرة أطول منها من لحظة حب حقيقية من لحم ودم وعواطف.

عظمة صورة السلطان قابوس

فهـذا السِّـر أمـام عظمـة صـورة السلطان قابوس رحمه الله، قد يضعنا وجهـاً لوجـه أمـام فقـر تجاربنـا وبـلادة مخيلتنا أمام ما تكتمه وتُخفيه مخيلة اللوحة، ويجعلنا نعلّق أسباب ذلك على حاجتنا للإيثار والحب كي تزهر أرواحنا وتتعلـق حتمـاً مـع دلالـة العنـوان ،وأي انفصـال بينهمـا وبـين عُمـان يُفضـي إلى غاية المآسي.

واستئناسـاً بـذلك، فـإن معنـى "في حُبِّكَ تُزْهِرُ الرُّوح"، ليس روح بعينها، بل هي الوطنُ كلُّه، الوطن بأطيافه الزمنية الثلاث، مجد الماضي، ونزيف الحاضر ،وحلم المستقبل ؛ ثلاثية عبقرية لا تظهر سـوى في سـلطان عظـيم كالسـلطان قابوس رحمه الله.

"الصلاة الأخيرة"

ولعلّ أبرزّ الدّلالات الكاشفة عن معنى الحب جاء في "الصلاة الأخيرة " في قول الشاعرة بدرية بنت محمد البدرية: "عُمانُ يُسطِّرُ التاريخُ عشقاً.. تنفَّسَ في الضلوعِ وفي الفؤادِ" – ص55–

المقام الخالد

ولا يبتعد الشاعر إبراهيم بن عبد الله السالمي عن ذلك الشفق في اكتشاف ذات المقام الخالد وعلاقتها مع الكون التي تتماهى فيه النفس مع الوجود، ليرى فيه ملامحه وصوته ويعيد معاني الحب ليرى فيه مرآته إذ يقول: "خمسون عاماً ولم تخفتْ محبته.. من أوّل الحُبِّ حتى ضمّهُ اللحدُ" ص -38

وبالكيفية نفسها يخاطب الشاعر الناس والدين والدنيا، فيقول: "الناس والدين والدنا به فجعوا.. والروح والعطر والريحان والورد" ص -38

سيّد الملاح

وفي حضرة سيّد الملاح ، لغة الحب الملهمة لا تخون لغة الشعر لأنها دائماً تبقى قريبة من لغة السماء، في هذا السياق يتجلى القول الشعري عند الشاعر سعيد الصقلاوي فيحيل تارة على الذِّكْرِ لقبول الأمر الإلهي، وتارة أخرى على عين الفؤاد وهمـا معـاً تضـافرا في الخطـاب والمداد ليحيلا على ما هو مفتوح وزاخر مع الذات:

" قريبا دائماً تبقى وحيّاً

وكل قلوبنا تدعو تنادي

أنا يا والدي أحياكَ ذِكْرا

وصوتك مالئٌ عين الفؤاد" ص 96

"دموع المجد"

وتترجم حالة الشعب العماني " دموع المجد " للشاعر سالم بن سعيد البوسعيدي ، يحاول أن يغوص في العيون والقلوب حتى يبلغ مقامها ويدور في هذا الضياء القدسي ، فيرتقي بدموعه إلى عالم السكينة ليمنح الحزن طابعاً إلهياً وسط براكين الحزن قائلاً:

"بكتكَ العيونُ وكنتَ العيونا

وكنت القلوب وكنت العرينا

وكنت البليغَ الخطيبَ المعلّى

وحرفكَ في الروح ينمو جنينا"ص -80

الرؤى الشعرية

وهذا الشاعر "سعيد بن علي اليعربي" نراه جائلاً في حركة الوعي الشعري الحداثي الخلاقة ليصل إلى ميزات هي له ومنه المسافة التي تفصل أو تظل تفصل بين الكلمات والأشياء، والى محددات تنطلق – بإزارها العُماني - تحملها الرؤى الشعرية الموغلة في استقراءاتها. وبكى" دمعة بحجم الكون:" وبكينا وبكت أمي وأطفالي ومريم /وبكى العامل في الشارع والجندي والشيخ المعمم /لم يواس الناس إلاه.. وقد أوصاهم خيراً بهيثم " -ص 95

قاموس الحياة

وفي سياق " بكائية على أعتاب الهرم الرابع " نجد الشاعر علي بن حميد العلوي يشطب الموت بقاموس الحياة ويأخذنا إلى حيث بناء الصورة التي لم ترد جدارية جامدة بل هي حية متحركة بقاموس الحياة ،تلقي بظلال كثيفة من الحس على المخيال الذهني وترسم في مساحته أشكالاً من المعاني المتعددة وقد نجد في الموقف الروحي/ الرابع/ القائم معياره على البعد الرسالي التوجيهي ومعياره في الحكم على الموت إذ يقول :

"أشطبُ بقاموسِ الحياة فناءَ.. ما الموت حين يواجهُ العظماءَ

دحرته روما الخالدينَ، مِسَلّةً

أُولى، وأخطأ سهمُهُ "المومياءُ"

أعيتهُ أهرامُ القدامى.. هكذا

فينا برابعها المقدّسِ ناءَ " – ص 129

التلهف والوجد

وبأسلوب النداء، وهو دليل على التلهف والوجد والشوق إلى التعبير عن الولاء وتقريب المسافة بين الشاعر والسماء ولفت انتباهها لمشاعره.. حيث ينادي الشاعر عبد الحميد الدوحاني " فلتباركه السما : يا أرض سَمّي واحفظي الدين بالدين .رجلٍ تباركه السما جاك محروس " ص -179

وتتمظهر صورة النداء بأجلى صورها، وتكاد تختزل المعاني المكثفة الواردة في نداء " يا ربنا " للشاعر فهد السعدي ، وما أراد أن يبين فيها من رؤى وأفكار؛ وإنْ كان هذا النوع من النداء يشير إلى حجم التأثر النفسي في ذات الشاعر واندماجه مع رمز الوطن، وعلاقته المتينة به، وهذه محاولة في بث روح التواصل الوجداني بينه وبين رفاق الدرب وخلق الإحساس الإنساني فيهم.

"ياربنا ياربنا يارب

احفظ لنا جلالة السلطان

هيثم وسهّل لنا عظيم الدرب

واحنا معه ارواحٍ وأبدان" ص -181

شمس لا تغيب

وأطلّ الشاعر "عبد الرزاق الربيعي" من قصيدة "شمس لا تغيب" على مساحات الإبداع، وكوى الحروف بجمرها ويمّم شطر الحَيرة رونقاً وجمالاً.. وكتب من إشراقة الديباجة، وبياض الحرف، ورقي الأسلوب.. ويحمل قلماً مثقفاً بارعاً في اقتناص كل مفردة شَارِدة، ومن عمق الوجع يصنع الإبداع وينادي :

"يا قابسَ المجد التليد

بهاء مجدك لا يغيبُ

ستظلّ للأجيال شمساً

لا يطاولها غروبُ" ص - 119

مفاتيح الحكمة

في قصيدة "ادري بأني فقدتك" يستحضر الشاعر سالم بخيت المعشني "أبو قيس" بنبرات صوته ونظرته الواثقة مفاتيح الحكمة ؛ وعبر مفردات البيارق والأمجاد وفي صمت حسي وبوحي، تجيء الصورة حركية فاعلة: "وجبال أرضك كواكب تزهو على منكبيك.. عطفك ونبرات صوتك في صمت حسي وبوحي واثق بنظرة شموخك والعز في ساعديك ..خلفك تصُفُّ وبروق عزك تلوحي" ص174

حنين الأرض

نقرأ في قصيدة "غياب" لخليفة الغافري كيف يقترن حنين الأرض بالدهشة والغياب بولادة القصائد وهو ما عبر عنه الشاعر في قوله :

"ومن حنين الأرض، له عجلى تقوم

تحضنه، واللحد طاب بساكنيه

ما مثل قابوس من نبكيه يوم

من في ذاكرة الدهر خلد سنينه"

ص - 201

"عُمان الشمس"

والشاعرة "تهاني بنت سعيد السناني" تحمل "عُمان الشمس" كوثيقة تاريخية لذاكرة حية وبوح وانفعال وموقف وتجسيد.. ولغة خاصة، وخيال يحمل التمرّد على الموت ليسبح بالمراد والمتمنّى من التاريخ.

الفقد غالي

إن روح الشاعر، وشخصيته الشعرية تظهر من خلال جذوره التي نمت عميقاً في أرض المجتمع، حيث أن الشاعر "سيف بن علي الرحبي" عبر في قصيدته الشعرية "الفقد غالي" عن نور الأبصار قابوس وحبيب الملايين، وأحاسيسه المبللة بغيث الأمطار وخشوع المصلين لحظة وداع السلطنة ابنها البار، إذ إنه تناول قيماً إنسانية نقية طاهرة عبرت عن أصوات الحزن الشفيف للمجتمع العُماني، وآهاته الدفينة المختزلة التي ضاق بها فضاء التعبير، وهذا ما نراه في التعبيرات الحانية للرحبي التي عبّرت عن بواطن الروح بتجليات دلالية عميقة إذ قال:

" لحظة وداع السلطنة ابنها البار

بانت على وجوه الرجال الميامين

هلّت مدامعهم مثل غيث الأمطار

وبلت لحاهم مع خشوع المصلين "

ص - 227

" لذا التاريخ يكتبها بلا كحلة قلم وسطور

لأن الناس تحفظها ولا تحتاج للألواح" ص -225

مقام الذِّكْر

وكذلك نجد الاتساع اللغوي والدلالي عند الشاعر الكبير (الصقلاوي) في تجليات الأنين والانكسار التي جسدت الألم والوجع الذي يحيا في النفوس في مقام الذِّكْر، وهذا ما جعلنا نجد في زاده الشعري ذرة من أرواحنا في اليقين وفي الرّشاد، ومن تجاربنا وآلامنا، وجراحنا الدفينة، مما قربنا من الصور الشعرية النابضة بالأحاسيس، وتأوهات الذات، وساعدنا على أن نعتبرها منافذ تتجلي منها شمس الخطاب، ونلامس ذلك في قوله: "حديثك يا حبيب الناس أحلى ..

وشمسٌ في الخطاب وفي المداد

بسطتَ لنا الحياة كما تراها

ونجني من جنانك خيرَ زاد " ص97

نلاحظ في هذا الديوان "في حُبِّكَ تُزْهِرُ الرُّوح" سلاسة واضحةً، ووضوحاً في الألفاظ، وعمقاً في المعاني والأبعاد الدلالية.. المرونة في الألفاظ وإيراد التناقضات مكّنا الشعراء من نقل ما يتصارع في داخلهم من آلام وحسرات.

خلاصة الأمر

في خلاصة الأمر، يشكل الرثاء أجمل الفنون الشعرية، لأنه نابع من مشاعر صادقة جداً، في أوقات يكون الإنسان فيها خاضعاً لسلطة الوجع والموت، ولا تحتمل الكذب والنفاق والمجاملات، لذا جاء عفوياً تملؤه العاطفة المتدفّقة التي تشدّك إليها بكل ما فيك من إنسانية، فكيف إذا كان رثاء سلطان المرحمة والتسامح والحب

والسلام الذي أضاء لنا الطريق الصحيح النظيف..؟

إن قصائد هذا الديوان تقف بين ثنائية ضدية ، طرفها الأول تمثله حالة الحزن التي تملأ ذوات الشعراء في مستوييها الفردي والجماعي ، وطرفها الثاني يمثله الأفق المتوهج المنفتح على الأمل والمستقبل.

الخيط السِّري

هكذا تظل الروح في "مقام" العلم الغيبي ويبقى الموت وجهاً آخر للحياة ..قدر إلهي ،و يبقى الخيط السِّري الذي يربط بين الروح العظيمة لسلطان العفو والتواصي لا ينقطع عبر الزمن . وتبقى الارواح العظيمة تدور في نفس الفلك الروحي والأرضي في مسعى خاص منها وليس من قبيل الصدف.

المعادلة العجيبة

وفي كل ذلك (لآياتٍ لأُولى النُّهَى) مما يستوجب أن نتدبر غياب فقيد الأمة ،وتلك المعادلة العجيبة بين أسرار النفس وسرائرها العظيمة وصفاء الأرواح حتى نصل إلى الترابط العجيب والارتباط الأعجب بين ملكات النفس ومقومات الروح السامية.

وعليه جميع عشاق الحب والسلام يعتبرون السلطان قابوس سلطانهم وصورته تبقى خالدة في ذاكرتهم؛ ويقول في ذلك غاستون باشلار: "الصورة انتصار الحياة... انتصار منتزع من الموت ومستحق منه"[1]. هذا ما يفسر شعورنا " في حُبِّكَ تُزْهِرُ الرُّوح"..

عصارة المعنى

لهذا لا تختلف صورة السلطان قابوس رحمه الله وأسكنه الفردوس الأعلى، عن شكل عُمان التي تعتلي عنان السماء.. لما للصورة في ذهن الإنسان، الذي يفكر بشكل ثنائي: اللغة والصورة الذهنية؛ لما لها من حياة نابضة، إنها القُداس الجنائزي الذي ينقل المدلول من حياة إلى أخرى، من البائد إلى الخالد[2]

مقوّمات

ذاك هو السلطان قابوس بن سعيد رمزاً للعمالقة الكبار وهو – بسجاياه كلها – حجة إنسانية لائحة لطلاب الحضور الإنساني الصادق، مستعلية بكبرها فوق الصغائر، وسماحها المفطور فوق النزعات ، وذاك هو ما صنعه.. صنع ذاك المجد لعُمان وشعبه العزيز بمبادئه العظيمة، وقيمه الخالدة ، ومواقفه الثابتة التي أصبحت أحد مقوّمات هذه المسيرة الخالدة.

بالاختصار، إنه الخلود، ولا شيء أروع من ذاك الخلود في ذاكرة الإنسانية إلى أن تنتهي تلك الذاكرة من التذكّر.

على سبيل الختم

وختاما أتقدم بجميل الشكر وكثير الامتنان إلى الشاعر الكبير سعيد بن محمد الصقلاوي الذي فتح لي بهديته القيمة آفاقاً رحبة للإطلالة على ملحمة شعرية بحجم السماء الثامنة.

وأسأل الله السّداد في القول والرشاد في الفكر والإخلاص لروح سلطان العفو والمرحمة والتوفيق الدائم للشعب العماني الشقيق بقيادة جلالة السلطان هيثم بن سعيد أطال الله في عمره وسدد خطاه، وثبته لما فيه خير البلاد والعباد، داعين له أن يكون خير خلف لخير سلف.

هامش:

[1] ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، ص 18.

[2] راجع: عز الدين بوركة، شطحات الحرف... أو حينما تومض الحركة في الفراغ، كطالوغ معرض الفنان رشيد باخوز، الباب الكبير - الرباط، 2016.

أبجديّات القيم وتفوّق الوعي الايديولوجي في رواية "أحبّها... ولكن" للروائيّة مها خير بك

د. ليلى جميل مرجي

تستخدم كلمة أبجديّة في اللّغة للدلالة على أساسيّات الأشياء، فالحروف الأبجديّة أساس اللغة، ومنها تتركّب الكلمات لتصير جملاً تتيح للبشر التواصل والتفاهم. ولكلّ مجال في الحياة أبجديّاته الخاصّة، وللحياة نفسها أبجديات، ولا بدّ لمرء أن يتقنها، لكي يُدرك معنى السعادة، ويكتشف طريق النجاح، ويصعد سلّم المجد، وعلى رأس هرم تلك الأبجديّات تتربّع القيم التي تُعرف بأنّها "حقائق وجدانيّة فطريّة لا تُعرف بالتصوّر"(1).

ربط محمد سالم سعد الله، الإبداع الأدبي بالقيم، فقال: "**إنّ المشروع الحضاري المتلوّن بالمنجز الانسانيّ هو مسيرة تزدان بقيم عدّة بدءًا من قصديّة النصوص، مرورًا بتوظيف الأفكار وليس انتهاءً بالوظيفة الأخلاقيّة التي يقدّمها الإبداع**"(2)، ويسند دورًا مهمًّا إلى القيم في المجتمع، اذ تؤدي إلى تنقيته من الشوائب، والرقيّ به إلى أسمى المدارك، فأكّد "**دور منظومة القيم في معالجة الظواهر وتوجيهها نحو مسار نافع للفرد وللمجتمع، ما يهيّئ شكلاً أو أشكالاً عدّة تنسجم مع التوجّه الحضاري الذي يستدعي المثال ويأمل حضوره في جوانب معرفية متنوعة. إن معالجة منظومة القيم في إطار الأدب وبيان العلاقة التي تحكمهما جدلاً أو انسجامًا تستدعي مواجهة تحدّيات شتّى على صعيد تنوع الأفكار، وتعدّد التوجّهات، واختلاف الرؤى.**"(3)

حرّضت الحرب اللبنانيّة الأدباء على نقل الأحداث الواقعيّة إلى نصوص

روائيّة، وكان ممّا يلفت ذهن القارئ، ويستدعي انتباهه عدد من الروايات المنتجة على وقع الحرب، وبخاصّة ما خرجت على مفاهيم القتل والخطف والتعذيب والفساد... فكان تركيزها على القيم الإنسانيّة التي لم تستطع الحرب أن تغتالها، ومن هذه الروايات رواية "**أحبّها ولكن**..." والتي تعدّ أنموذجًا، له خصوصيّات جعلته منفردًا بقيم سمت به، ليصير دستور حياة منشودة، حياة قيميّة سليمة.

تضجّ رواية مها خير بك "**أحبّها... ولكن**" والتي صدرت عن دار الفرات للتوزيع والنشر، عام 2016، بمعجميّات الحبّ والهيام، الحبّ المشروع، الغائب عن السرديّات الروائيّة العربيّة، إلا فيما ندر، فمعظم الروايات تصوّر الحبّ مترافقًا مع الخطيئة، ويكون خارج إطار الزواج الشرعي. وهنا تمكّنت الروائيّة من حصر الحبّ بالعلاقات الزوجيّة، وصوّرته بأبهى صوره، فجعلته رابطًا مقدّسًا، قائمًا على منظومة متكاملة من القيم الأصيلة والمتشعّبة، جعلته صفة متأصّلة لا تزحزحها مشكلات الحياة العابرة، ولا تخلخل بنيانها شوائبُ المجتمع أو تفسّخ أبنائه أخلاقيًّا، لأنّه منقاد بسلطة العقل وحده. العقل الذي يظهر "**مصدر القيم وشرعيتها**"(4)، العقل الذي لا يُضلل، ولا يُغيّب أمام سطوة الأحداث الجسيمة التي ألّمت بلبنان.

والقيم على أنواع، فمنها الأصيل، الذي يكون جزءًا من جينات الإنسان الوراثيّة، ومنها الطارئ، الذي يُسقط على الشخصيّة ولا يُكتسب، أو يتغلغل في مكنوناتها، بل يبقى هامشيًّا، وهذا النوع هو أكبر ضحيّة من ضحايا الحرب. من هنا يجب إعادة النظر في تشكيل القيم "**عماد التربية**"(5)، وطرق غرسها في النفوس الطريّة، لتصير من الصفات الجينيّة السليمة التي تنتقل من جيل إلى جيل ويتوارثها الأبناء من الآباء، فتخرج حينذاك من إطار التبعيّة، "**أي من إطار جعل القيم رهينة انفعالات عقليّة ونفسيّة، إلى الإعتراف بوجودها المستقل كحقائق تمتاز بالثبات، وبمعنىً آخر إخراجها من النسبيّة المتحرّكة، إلى المطلق الثابت، الذي يؤدّي العقل فيه الدور الأكبر في كشفها والإيمان بها، فهي تعبير عن عمق الذات المفطورة على حبّ الجمال والكمال والخير.**"(6)

أفردت الروائيّة مساحة واسعة للقيم. أرادت أن تُرسي، في مجتمعٍ مترهلٍ، معجميّات منظومة قيميّة باتت شبه غائبة. قيمٌ انهارت أمام إغراءات "**ماديّة أنتجتها عولمة اغتالت كليّة القيم**"(7)، فصارت بطلتها "نور" يتيمة في العالم الروائيّ، كما في العالم المرجعي، حيث يعايش اللبنانيون زمن حرب قضت على معالم

الانسانيّة، "**زمنًا متصحّرًا عقيمًا أجدبت فيه القيم**"(8).

اهتمّت الروائية برسم معالم "**نور**" فجعلتها في أبهى صورة وأجملها. فهذه الشخصيّة هي التي ستحمّلها رؤاها وستجعلها تنضح بمبادئ وأفكار آمنت بها، وهي العمود السردي للبنى السرديّة، فـ "**فنّ الرواية أو القصّة إنّما يقوم...على الشخصيّات... وعلى التفاعل بين أبناء المجتمع الواحد... ولأنّ العلائق الاجتماعيّة هي محكّ القيم ومحورها، تبدو الرواية الفنّ الإبداعيّ الأقرب إلى إبراز القيم أو نقيضها**."(9)

تتفرّد "**نور**" بامتلاكها مجموعة من القيم المتناغمة، تساعدها لترسم شخصيّة متمايزة، في مجتمع صارت فيه النساء نسخًا متشابهةً، "**لم تكن "نور" لتنتمي إلى مجتمع السيدات اللبنانيّات المزيّف، هذا المجتمع الذي شوّه أنوثة المرأة الحقيقيّة. نساء تتناهبها صيحات الموضة والمظاهر المزيفة، تعوم على سطح الحياة، غالبًا، منصرفة عن الاهتمامات الفكريّة والثقافيّة، لتحبس نفسها في علبة المظاهر الطارئة والزائلة. والتحدّي الأكبر للإنسان "يكمن في قدرة هذا الإنسان على إثبات "قيميّته" هذه في مجتمعه، على أنّ القيمة تبقى نظريّة إلى حين تجد طريقها إلى التطبيق"(10)، ولذلك رسمتها أنثى منتصرة.

لم تغرق الشخصيّة الأساس في أتون الجمال الماديّ، بل استطاعت أن تنتصر على معتقدات رجال لا يرون في المرأة إلا جسدًا مفرغًا من القيم الانسانيّة، فالتزمت حدود الاحترام لهيكل الروح..."(11)

تتشعّب أبجديّات القيم لتطول الحياة الزوجية، بل لتصير دستوراً أوحداً لنجاح هذه المؤسّسة المقدّسة، وتنطلق الروائيّة من ايديولوجيّات واضحة، لا لبس فيها، أو غموض. تؤمن أن القيم هي الركن الأساس والعمود الفقري لإستقامة الحياة الأسرية. نور زوج صالحة وربّة منزل مثاليّة، وتبدو علاقتها بزوجها المنطلق والأساس، لأنّها "**وجدت معه الأمن والأمان والسعادة، وهو وحده جدير بأن يحتل اهتماماتها وتفكيرها**"(12)، تشعر به سندًا قويًّا، فـ"**الأمن لا يتحقّق إلا برفقة جاد (الزوج)**"(13)، فتقول: "**هو خالقي يا أمّي**."(14)

إنّ الصورة الأكثر جدّة في هذه الرواية هي صورة الزوج، "جاد" المتمايز عن رجال مجتمعه، أراد لزوجه أن تكون سيّدة نفسها وبيتها، وأكثر من ذلك جعلها رئيسته في العمل، يقول: "**هذه شركتك يا حبيبتي، وأنتِ رئيستها... لا أستطيع أن أبتعد عنك وقتًا طويلاً. ستكونين سيدة قلبي وعقلي في البيت وفي العمل**"(15). يخاطب زوجه قائلاً: "**لك**

وحدك تركع نفسي، ولك وحدكِ أنذر لحظات العمر لأكون خادم سعادتك... لن أسمح للحياة أن تتعبك لقد تعبتِ بما فيه الكفاية ... يا ضياء العينين ويا سكينة وجودي. لك وحدكِ سيكون عشقي وحبّي وهيامي".

تنتمي "**نور**" إلى مجتمع لبنانيّ مغاير مجتمع زوجها "جاد" الباكستاني، وعلى الرغم من انتمائهما إلى مجتمعين متباعدين جدًّا، حضاريًا وجغرافيًّا وثقافيًّا، إلا أنّهما يمتلكان القيم نفسها، "**وفي هذا دليل إلى شموليّة القيم الإنسانيّة وتوحّدها في مشارق الأرض ومغاربها. فالقيمة ثابت لا متحوّل، وهي تبقى في توهجها بريئة من لهب الزمان والمكان، وبحرزٍ منهما**."(16)

ولنا أن نتساءل لمَ أسندت الروائيّة إلى الزوج هذه المهام المغيّبة عن الرجال في الواقع؟ أتريد القول إن المرأة لن تنجح من دون دعمه؟ أيبقى النجاح حلمًا بعيدًا ما لم يتبنه الزوج؟ أم أنّها تفصح عن أهميّة التكامل بين طرفي الأسرة لاجتراح المعجزات؟ ومن هذا المنطق نفسه تتضح صورة العلاقة بين زوجين آخرين في المتن الروائي، بين ميشال وسُلاف.

تتوجّه الروائيّة إلى جانب آخر من العلاقات الأسريّة، فتتحدّث عن علاقة الأخ بأخته. لنور أخ حقيقي تتعرّف إليه بعد سنوات "**ميشال**"، وأخ آخر تربّت معه "**عثمان**"، والمشاعر نفسها تجمع بينها وبين كلّ منهما، مشاعر الإخلاص والمحبة والاحترام، تقول:" **ما أجمل أن يكون للمرأة أخ يحبّها ويحميها ويريد سعادتها**."(17)

تنتقد أبوّةً ناقصةً، يشوبها التقزّم، وتُغلّف بالعيب، في المجتمع الشرقي، حيث لا يُظهر الآباء مشاعرَ الحبّ لأبنائهم، فالمجتمع يفرض أن يكون الأبّ مصدر السلطة والقسوة، في حين تبدو "**قيم الأبوّة، ثابت من ثوابت المجتمع البشريّ، ومرتكز من مرتكزاته**"(18)، من هنا يتساءل أحد أبطالها :"**لماذا نهمل مشاعر الآباء يا أخي؟**"(19)

تضع الروائية دستورًا ينظّم علاقة سيدة المنزل بمستخدميها، في مجتمع لبنانيّ عنصريّ، يفرّق بين البشر، فيرى بعضهم عبيدًا في زمن وأد العبودية، وأحياها ضعاف النفوس، فأساؤوا إلى مستخدميهم، من هنا راحت الروائيّة تعمل على ترسيخ الصورة الانسانيّة الأسمى بين ربّة البيت ومساعديها، "**كانت علاقتها بموظفي البيت مؤسّسة على احترام انسانيتهم... فهي تحترمهم وتصغي إلى همومهم ومشاكلهم، وتعطي التوجيهات بلطف بارع تغلّفه بطابع استشاري، غايته تحسين الأداء، فحافظ البيت على حركة راقية تعكس رقيّ سيدته**"(20)

تبدو الإيجابيّة سمة تطبع هوية بطلة "**مها خير بك**"، ولا بدّ أن تكون لهذه الإيجابيّة جذور متأصّلة في وعي الكاتبة لتنعكس بوضوح في أدبها، وتحاكي رؤاها وهواجسها، ويعبّر أدبها، بالتالي، عن مثاليتها بوصفها إنسانة تعمل على بناء عالم يشبهها وينبض بقيمها.

تنتصر الروائيّة للإنسان في بعده القيميّ، ووترسمه في أجمل الأشكال، وأبهى الوجوه، وأكثرها إنسانيّة، كما تنتصر للمجتمع المثالي بكلّ مكوناته، فترسم صورته الجميلة، غير المستحيلة، المغايرة لتشوهاته والبعيدة عن تلوثاته وقذاراته. انّها تنزع نحو الكمال في عالم تخيليّ علّ هذا العالم يصير يومًا حقيقيًا.

تضيء الروائيّة على القيم التي يجب أن تتأصّل لتذوب في الشخصيّة وتصبح مكونًا من مكوناتها. فلا تغيّب الصداقة وقيمها عن المتن الروائي، فالصداقة علاقة ثنائية، ذات اتجاه تصاعدي، تتعزّز يومًا إثر يوم، وقد جعلت الروائية طرفيها متجانسين، وأصرّت على أنهما أختين، "**نور أخت ورفيقة وصديقة... علاقتنا عمرها طويل ولم تعرف إلا المحبّة..ودّعت الأم ابنتها الصديقة الأخت...**"(21)

جعلت الروائية بطلتها "**نور**" امرأة مثالية، كاملة الأوصاف، فهي "**تتمايز بذكاء يحميها من زلات اللسان، فكان العقل أقوى من ردّة الفعل**"(22). ترفض الخطيئة وسوء الأخلاق ولا تبرّر لأي امرأة وقوعها في فخ الانحلال الأخلاقي، ذلك أن القيم درع واق يجب ألا يُخلع أبدًا، "**لم تقتنع نور بالمبررات النفسية التي شجعت عددًا من الفتيات على السير في صحراء الخطيئة**"(23)

تقدّر الروائيّة الذات الانسانيّة، تلك التي رفعها الله ونفخ فيها من روحه، واستودعها الجسد البشري، وأتمن الإنسان عليها، وحرّم عليه ايذاءها أو الإساءة إليها، وترى أن "**تحقيق الذات، وفق قناعتها، مشروط باحترام هذه الذات بإبعادها عن قذارات مدنيّة مزيّفة**"(24)، وترى "**الانتصار الحقيقي لا يكون إلا بانتصار الإنسان على ذاته... فعلى الرغم من قسوة أمّها وخوفها الدائم عليها استطاعت أن تنتصر على ما زرعته في رأسها من أوهام وأفكار مريضة، ولم تسجن نفسها ضمن قضبان اجتماعية ونفسية...**"(25)

تعلن موقفًا من المدنيّة، "**المدنيّة ارتقاء في الممارسة وفي الفعل وفي تحصين المكاسب القيميّة، ولن تكون في الحضّ على نبذ القيم والأعراف**"(26). كما تعلن عن عقيدة ثابتة في وجه تصدّع القيم وتواري الأخلاقيّات، وانهيار المثل، تقول: "**الجوهر يبقى جوهرًا، ولا تؤثّر فيه العواصف، ربما تتغيّر معالم الأرض،**

لكن لا ينحرف الجوهر، بل يبقى محافظاً على حركة داخليّة تمنحه طاقة اختمار وتوليد وتجديد"(27)

وهي ترى أنّ احترام الوقت ينبع من احترام الذات والآخر في آن، من هنا تفصح البطلة عن علاقتها بالوقت "**الوقت مقدّس بالنسبة إلي**."(28)

تُفصح نظرتها إلى مجتمعها الشرقيّ عن قدرة على فضح مخبوءاته. فهو مجتمع يريد من الأنثى أن تكون أداة رخيصة لتلبية رغباته الذكوريّة. يعشق جمالها، ويتنكّر لذكائها. وكيف له أن يتقبّل وجودها الفكريّ أو أن يعترف بقدرتها على مجاراة أذكى رجالاته، بل إنّها قد تتفوّق عليهم، وتُثبت أنّها المرأة الكاملة التي لا يشوبها نقص، أو تعتريها عقدة أنوثة، وهو الذي يريدها أسيرة غرفة نومه، وجارية تنتظر إحسانه عليها؟ إنّه "**مجتمع يعشق الأنثى الجميلة بقدر ما يكره عقلها، وكبرها وعفافها**"(29)، مجتمع يتعارك نصفه مع نصفه الآخر، فتُشلّ حركته، ويقعد مخذولاً منحطاً.

لم تسلم المرأة من تلوّث المجتمع، أصابها التشوّه فسقطت "**في بازارات الموازنات والمقاربات المادية**"(30)، أمّا نور فظلّت خارج هذه الدائرة، تراقب بحسرة، من بعيد بين سيدات مجتمعها، وفي الصالونات الراقية، وتعي أبعاد هذه الأحداث، فترفضها من منظور قيميّ سليم لمّا يُفسد بعد. فتعكس على صفحات الواقع، صورة المرأة اللبنانيّة كما يجب أن تكون، فـ "**لا يعنيها جمال وجهها، وتناسق قدّها، بقدر ما يعنيها جمال حضورها الإنساني الذي أرادته متوّجًا بالكبر، وكانت تدرك أنّ سرّ جمالها يحفظه الإيمان والرضى والصبر والتمسّك بالقيم**."(31)

للعرب تاريخ قديم مشرّف، تاريخ قامت على بنيانه حضارات العالم قديمًا وحديثًا، لكنّه يغيّب، لتضيع الهوية العربيّة وتطمس. وفي رواية "**أحبّها ..ولكن**"، تسلّط الروائيّة الضوء على نوع آخر من الإجحاف بحقّ اللغة والهوية والحضارة والانتماء العربي، تنتقد مَن يكتب من أبناء الضاد انجازاته بلغة الآخرين، ولا تكتفي بالإشارة إلى هذه الشائبة بل تلفت إلى أسبابها، فتقول: "**فقلّما يكتب عالم عربيّ ابتكاراته العلميّة بلغة عربيّة، لأسباب كثيرة أهمّها غياب القارئ باللغة العربيّة وغياب الوعي وضياع الهويّة**."(32)

كثيرة هي أبجديات القيم. هي معجم واسع تنهل الروائيّة من مفرداته ولا ترتوي. غرضها اشباع مجتمع عاش سنوات عجاف، فجفّت ينابيعه، ونضب ماؤه. وها هي ترفده بما وئد فيه من قيم وأخلاقيات، فتعرض مفهومها الخاص للسعادة، "**السعادة ترشح من داخل النفس**

ولا تُمنح"(33)، إنها ترسم طريق السعادة الحقيقي، بكثير من الوعي والحكمة. وتتساءل: "**ما قيمة الإنسان من دون طموح وسعي ودأب**"(34)، على لسان بطلتها نور، التي تطبّق قولها بالفعل، فلا تتخلّى عن عملها في الشركة، على الرغم من الإنجاب، ولقائها أسرتها، ورغد العيش، فإنّ منظورها إلى العمل متمايز، فهو ليس من أجل المال فقط، بل أداة تصقل شخصيّة الإنسان وترتقي بها، وتوثّق صلته بإنسانيته.

أمّا "**الكبر (ف) خلّة تولد مع الإنسان، ولا يمكن أن يُمنح أو يُعلم**"(35). والحرف الأكثر أهميّة من أبجديّات القيم، هو الكرامة. تقود الكرامة البطلة إلى رفض التفكير في زوجها بعد هجره لها، ورفض الشركة والبيت لأنّهما من ماله. كرامتها فوق كلّ اعتبار. لذا تلجأ إلى بيع بيت أهلها، وما يحويه من ذكريات، لأنّ الكرامة في المرتبة الأولى. تحاول أن تنهض وتبني لابنها مؤسسة تجارية صغيرة، "**فالأبجديّة الأولى للحياة هي الكرامة، وهي فطريّة في كل مخلوق بشري،**"(36) تبقى على قوّتها ما لم تتعرض لمؤثرات خارجية تعمل على طمسها.

ولا يقلّ الغفران أهميّة عن سابقته، "**وهو أعظم العطايا التي تمكّن الإنسان من اتقان ثقافة العطاء... وهي الهدية الثمينة التي نمنحها لأنفسنا قبل منحها للآخر**"(37)، من هنا يسهل على البطلة أن تغفر لزوجها، وتسامحه، وتعيده إلى قلبها وحياتها، كما كان في السابق، قبل الغياب.

تحاول الروائية إعادة ترتيب أبجديات القيم، فتبني عليها علاقات إنسانيّة سامية، تستطيع إعادة تشكيل مجتمع أنهكته الحروب ودمّرت قيمه، لتنهض ببنيانه من جديد في عمل متكامل، اتسعت فيه شبكة القيم وتشعّبت لتبني إنسان المستقبل، من دون أن تسلك مسلك الواعظ المحرّض على القيم، بل اتخذت طريق الإيحاء بالقيم من خلال شبكة متراصّة ومتكاملة من السلوكيّات القيميّة لأبطالها الروائيين، المتصالحين مع ذواتهم، ومع مجتمعهم، ومع انسانيتهم، فكانوا مثالاً حيًّا وصادقًا يحتذى.

بدت نظرتها إلى المجتمع بمثابة ثورة قيميّة تسعى إلى تحقيق المثل العليا التي أرستها الأديان السماويّة وعزّزتها الأخلاقيّات والأعراف والدساتير، معتمدة طريق الوعي الاجتماعي لمعالجة شلل القيم المؤقت الناتج عن الحرب الأهلية وما خلّفته من أدران، واستولدته من ضغائن، فأقعدت كل خير فيه. ولا بدّ من إعادة صياغة العلاقة بين الإنسان والوجود من منظار قيمي بحت يتيح

للإنسان إعادة اكتشاف ذاته، وتطوير قدراته ليكون إنسانًا فاعلاً وليس متلقيًا سلبيًا.

تلازمت أبجديات القيم مع مستوى من الوعي الايديولوجي في النتاج الأدبي المعاصر، والذي تمثّل رواية "أحبّها ولكن..." أنموذجًا له. راح هذا الأدب يؤسس قواعد جديدة، فهو من ناحيةٍ يعمل على إثبات مبادئ اجتماعية وأخلاقية قائمة، أو على زعزعتها، ومن ناحية أخرى على إرساء قيم جديدة وليدة العصر.

ولا ريب أنّ الزلزال الذي أحدثه الوعي الايديولوجي فتح شهيّة الأدباء، فتلقفوه سريعًا بعد أن تفاوتوا في عملية هضمه. وسرعان ما ظهر في نتاجهم الإبداعي، وإن بنسب متفاوتة، وكانت الرواية البيئة المناسبة له، لما تشكّله من مساحة استقطابية تمكّنها من جمع خطوطها المتباعدة مسجلة اصطدامات قاسية بصخرة الموروث الثابت والمألوف السائد.

وفي خضمّ هذه الثورة الفكريّة التي أحدثها الوعي الايديولوجي، غمس الأدباء أقلامهم متأثرين ومؤثرين، ومن هؤلاء الأدباء الروائية مها خير بك التي رسمت في أدبها صورة متمايزة ارتقت بهذا الفنّ الأدبي من جهة، وبالقارئ من جهة أخرى. فالرواية اللبنانيّة، بشكل عام، أخذت شكلاً جديدًا، تبلور بشكل جليّ في الآونة الأخيرة، فتخلّت عن الكثير من الخيالات التي رافقتها طويلاً، وصوّبت على تصوير المجتمع ومشكلاته، وغاصت في تصوير الحالات النفسية المعقّدة لأبناء الحرب، لا سيّما الحرب الأهليّة التي بدت النواة الفكريّة لرواية "أحبّها... ولكن"، فكانت أساس الحبك السردي، (البطلة "**نور**" خُطفت خلال الحرب، وأُبعدت قسرًا عن ذويها)، لكنّ الروائية تمايزت من غيرها من الكتّاب فلم تغص في تفاصيل الحرب، أو تغرق في مستنقعات سمومها القاتلة لكل خير وجمال، ولم تتح لأبجديات الحرب استعمار معجمياتها اللغويّة، فجعلت أبجديات الحبّ موسيقى عذبة، ونغمات روحيّة تهيمن على الرواية بأكملها، وتتكامل مع لغة العقل المنطق، خاضعة بذلك كلّه لسلطة الوعي.

جعلت سلطة الوعي أحداث رواية "أحبّها... ولكن" تتسامى عن أدران الحرب، وفي الوقت عينه، بيّنت انعكاساتها المتشعّبة على اللبناني من هجرة، وتشتّت، وموت، وخطف... وأخلت مساحة واسعة أتاحت لمنظومة الروائيّة الايديولوجيّة أن تتفوّق، فبسطت سلطة العقل والوعي، وسارت الأحداث بما يتلاءم وآليّات التفكير السليمة وثوابتها، من دون مهادنة، أو تقهقر. تسلّحت مها

خير بيك بوعي إيديولوجي كليّ وعميق وبارز، لا يستتر أو يتوارى.

يعرّف وليام جيمس "William James" الوعي بأنّه: "جريان الذهن الذي يفترض عدم الانتهاء والاستواء."(38) وتبدو الايديولوجية نسقًا من الاعتقادات والأفكار والمفاهيم والاتجاهات العامّة والكامنة في سلوكيات البشر. ويعدّ علم الاجتماع أنّ الايديولوجيّة "نسق قابل للتغيّر استجابة للتغيرات الراهنة والمتوقّعة، سواءً كانت على المستوى المحلّي أم العالمي."(39) وقد اتسع مفهومه ليطول النظام الفكريّ والعاطفيّ الشامل للإنسان. في ضوء ذلك، يمكن تعريف الأيديولوجية بوصفها مجموعة قيم ونماذج للمعرفة والإدراك، ترتبط بعضها ببعض، وتنشأ صلات بينها وبين المجتمع.

وبما أنّ الرواية انعكاس لواقع الأدباء الفكريّ الذي لا يستكين على حال، فقد راحت تُعنى بنقد المجتمع من أجل الإصلاح والنهضة والتقدّم، وذلك من خلال تقديم نماذج إنسانيّة مأزومة، تعكس حركة المجتمع وبعض قضايا الواقع، فتفوّق الوعي الأيديولوجي على الوعي الجمالي.

تعدّ الروائيّة "**مها خير بك**" من الروائيين اللبنانيين المعاصرين، الذين عايشوا الحروب اللبنانيّة، سواءً أكانت الحرب الأهلية الداخلية، أو الحروب العدوانية الإسرائيلية المتكررة على لبنان، وما جرّت هذه الحروب من ويلات وتبعات لا تُحمد عُقباها، تبعات كانت كافية لتزلزل وطنًا برمته، على كافّة المستويات، من مؤسسات الدولة وبنيتها الداخلية، وانعكست على المجتمع الذي تفسّخ متهاويًا، وقد تقاسمته الأحزاب وأرباب الحرب، وجعلته رهينة من رهائنها، هذا فضلاً عن كؤوس الخيبات القومية التي تجرعها من زمن غير بعيد، فكانت من جيل شهد انهيار الحلم القومي وأبّنه، وشهد غياب تام للديموقراطيّة، ووعت أزمات شعوب قصمت ظهور أبنائها الهزائم المتلاحقة، عسكريًا وقوميًا، وفكريًا. فكان، لا بدّ من حركة روائيّة فكريّة واعية تؤسّس للتغيير وترفض سلطة الصمت التي فُرضت لعقود من الزمن. من هنا لنا أن نتساءل، أي إيديولوجية قدّمت مها خير بك من خلال مواقف أبطالها الروائيين في رواية أحبّها ولكن؟

إنّ من أولويات الروائي، بل من واجبه تصوير قضايا مجتمعه، واكتشاف مكامن الضعف والقوّة فيه، في محاولة لتشخيص الداء، كخطوة اولى في العلاج، سعيًا منه إلى بث الوعي الوطني في أذهان مواطنيه للنهوض في ورشة الإصلاح والتغيير الحقيقي لتطويره، واستعادة هويته الوطنية، أولاً،

ليكون مؤهلاً فيما بعد لدوره القومي الريادي. وهذا ما ظهر جليًا في عدد لا بأس به من الابداع الروائيّ اللبنانيّ المعاصر، وكانت رواية "**أحبّها... ولكن**" أنموذجاً لهذا الوعي، اذ أنّه من المستحيل الفصل بين التحوّل الاجتماعيّ على الساحة العربيّة والنصّ الروائيّ اللبنانيّ، الذي واكب واقعه وعمل على اجتراح الحلول للنجاة بمجتمعه، فحين يتكئ الروائي على الواقع وأحداثه في روايته فانّه لا يسعى إلى تصوير هذا الواقع كما هو فقط، بل يتخطى ذلك محاولاً إيجاد مكامن الخلل لاجتراح الحلول ونشر الوعي، فهو ينطق بصوت الانسان المثقف الواعي الذي يرفض أن يعيش على هامش الحياة. "**الفنان عندما يقوم بالعمل الفنيّ إنّما يحاول أن يخرج من حالة الجهل والبكم ويسعى إلى أن ينطق بالصوت الحقيقي**"(40). فالرواية، كما يرى بعض النقّاد، تصنع الحياة، ولا تكتفي بالبقاء على هامشها. وحين تساءل هؤلاء عن فكرة تكوّن الرواية، وجدوا أنها مكوّنة "أساسًا من الحبكة والشخصيّة والوصف، وأدركوا أنّها تتكّون ،أيضًا، من البناء، والتركيب، والقالب، والشكل، ورأوا أنّها ليست نقدًا واحتجاجًا على الحياة فقط، بل تصنع الحياة ".(41) فهي وإن كانت خيالاً لغويًا إلا أنّها تشكّل نقطة تحوّل من خلال الاهتمام بالوعي الفرديّ، اذ صار هذا الوعي نقطة العبور نحو التجديد، صار هو الأمل في الخلق والإبداع والتغيير.

اقتحمت سلطة الوعي رواية "**أحبّها... ولكن**". تصوّر هذه الرواية صورة المرأة اللبنانيّة كما يجب أن تكون، فالبطلة "**نور**" تمثّل المرأة المثقّفة والمنفتحة على الآخر، والصامدة أمام سلطتي كل من القدر والزمن، وهي "**أكثر حكمة وقوة من ملايين البشر**"(42). ترفض الهجرة وترك الوطن يئنّ تحت سلطة الحرب وأوجاعها، فتصرخ: "**الذي تهجّره الحرب لا يستحق الإنتماء إلى الوطن**"(43)

لا تؤمن البطلة بقدرة الغربة على مسح ذكريات الحرب، وهذا الإيمان مصدره الوعي التام لنفسيّة البشر، "**فليس من جدوى اذا هرب الإنسان من جغرافيّة الذكريات**"(44). فلا يمكن لأرض غريبة أن ترحمه أو تعطيه أكثر من أرضه، من هنا تتساءل: "**هل ستحنو على جسده أرض بعيدة عن أرض وطنه**".(45)

ترى عبثية الاقتتال بين أبناء الوطن الواحد، وتعي الدور الذي أدّاه أعداء الوطن في الداخل والخارج لزجّ اللبنانيين في أتون معارك لا طائل منها. فتطرح تساؤلات عدّة، تُفصح عن مخزونها القيمي، ورؤاها الايديولوجيّة، ورفضها التسطّيح والانصياع وراء سلطة الآخر، فتسأل: "**لماذا يقتل بعضنا بعضًا على**

صدر هذه الأمّ الرؤوم؟ ولماذا نتباعد ونتناحر ونتقاتل؟ وهل تستحق النفس الطمّاعة المضلّلة الأمّارة بالسوء هذه الطاعة العمياء؟ ما هذا الغباء القابض على العقول؟"(46)

يتّسم وعيُها بالشموليّة، فلا يقف عند حدود الذات، بل ينطلق ليطول الوطن ومؤسساته، فتتناول دور الإعلام، وتعي جيدًا أنّه منبرٌ متفرّد الخصوصية، وبه تناط مسؤوليات جسيمة، للتعبير عن الرأي، ونشر الوعي في المجتمع، والدعوة إلى المحبة والسلام، والانفتاح الحضاري بين الأمم، وتوسيع ثقافة الأفراد في المجالات العلميّة والاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة كافّة... لكنّه في هذا الزمن، زمن الانحطاط الفكري والانحدار الروحي، تخلّى عن الارشاد والتوجيه والتثقيف ونقل الحقائق وغيّر وجهته، فصار "**أداة تضليل وتهويل وإفساد وصار مأجورًا لغايات غير شريفة**"(47)، إنّه "**الإعلام المأجور والمضلّل**"(48). لقد ابتعد الإعلام عن الحقائق وزوّرها، ما دفع البطلة إلى فضحه، متسائلة "**أي كذب وادعاء تنشره وسائل الإعلام.**"(49)

ظلّ الوعي حاضرًا، فظهرت الروائيّة غائيّةً في كتاباتها، انّها توظّف السرد لخدمة الايديولوجيا وتعميقها، فتسلّط الضوء على دور القيم وأهميتها في بناء المجتمعات السليمة، فهي وحدها القادرة على بناء الشخصيات الإنسانية غير النمطيّة، وهي التي تحفظ الأمن، وتقي من الشرور في المجتمع؛ لأن تأثيرها أعظم من تأثير القوانين والعقوبات.

إنّ القيم المتأصّلة في النفس تكون أكثر قدرة على منع الأخطاء والانحلال من القانون. لكن اللبنانيّ تناسى هذه القيم فوصل إلى ما وصل إليه. "**اكتشف جاد في أثناء الحوار أنّ الخلافات بين اللبنانيين ليست دينيّة ولا مذهبيّة ولا سياسيّة، بل هي نتاج اختلال في موازين القيم، فالمجتمعات المتماسكة هي تلك المتعالية على التطييف والتمذّهب والتسيس... لأنّ الانتماء الحقيقي يكون بالانتماء إلى الأرض وليس إلى الدين**".(50)

تؤكّد قراءة الرواية ضرورة تعميم الصور الإنسانيّة المشرقة للبنانيين، فالسلبيّة تدمّر ولا تبني، وبما أن الكاتبة غائيّة في كتاباتها، فإنّها تضع الهدف، وترسم للبنانيين طريق الخلاص غير المستحيل، "**هي تحاول أن تقرأ لوحة منزّهة عن التمذّهب والتموضع المناطقي. رجل شيعي جنوبي أنقذت حياته صبية سنيّة بيروتيّة لينقذ بعد سنوات طويلة حياة سيّدة مارونيّة كورانيّة**".(51)

تسلّط الضوء على الأدوات البغيضة التي يلجأ اليها العدو للتصدّي للصحوة

الإسلاميّة ومنع التقارب بين المذاهب الفكريّة المتعدّدة، من الشحن الطائفي وإثارة الحقد بين شرائح المسلمين، إلى مدّ أتباعه بالمال الكثير، وإثارة الفتنة وتوسيعها ليتسنّى له القضاء على هذه الشعوب واستعبادها لتحقيق مصالحه الخاصّة. وهذا ما تبينه الكاتبة على لسان إحدى شخصياتها الروائية "نور": "**إنّ تغوّل الدول الكبرى يفترس أمن شعوب العالم الثالث، فجعلت هذه الدول من تأمين مصالحها الآنيّة مبررًا لزرع الفوضى ونشر الخراب وتكريس الخلافات المذهبيّة وحشًا لا يشبع من دماء الأطفال والنساء والشباب والشيوخ والعجّز**".(52)

وتطرح هذه الشخصيّة تساؤلات عن سبب خنوع الشعوب العربيّة، فيأتي الجواب على لسان "جاد"، "الشحن الطائفي وسيلة استخدمها الاستعمار الفكري/التكفيري في وطني، ولكنّه لم يترك أثره الا في نفوس متخلّفة ومريضة وضعيفة أمام اغراءات المادة".(32)

يلحظ الباحث سيطرة الأمل والتفاؤل على وعي الأبطال الروائيين، على الرغم من مدّ العدو الاسرائيلي أذرعه في الاتجاهات كلّها، وزرع خلاياه في كلّ مكان؛ فالاستعمار وأدواته لن يتمكنا من السيطرة إلا على ضعاف النفوس، وبيروت لن تستسلم، وهي قادرة على تخطي الأزمة في المستقبل القريب، "بيروت ستكون أفضل مما كانت.(54) لا تتيح الروائية لليأس فرصة لاستعمار نفوس اللبنانيين وتشويه أرواحهم، والأمل طريقها المعبّد لذلك.

تمظّهرت سلطة الوعي بشكل جليّ في الإبداع الروائيّ اللبنانيّ، وظهرت جليّة في روايات "مها خير بك" التي بَنت مسارًا ايديولوجيًّا قائمًا على الوعي، الوعي الصحيح لمفهوم القيم الحقيقي، فالقيم الانسانيّة والأخلاقيّة والوطنيّة ليست ترفًا إضافيًا في الرواية، بل مفهومًا مترسّخًا في الأذهان والقلوب. من هنا كانت شخصيّاتها مشحونة بتلك القيم، ترشح بها وتعبّر بسلوكيّاتها المختلفة عن امتلاء قيمي، فبطلتها "نور" لا تنتمي إلى عالم الأخيلة والخرافات. إنّها ابنة البيئة اللبنانيّة المثقّفة والمنفتحة. فبيروت عاصمة الثقافة العربيّة، وأبناؤها صورة تضجّ بالتمدّن والتحضّر والانفتاح. من هنا، أيضًا، تتميّز البطلة بامتلاكها الوعي، كصفة ثابتة لا تتزحزح تحت وطأة الأحداث القاسية والمريرة، بل تزداد ثباتًا وتعمّقًا لتتمكن من سبر أغوار ذاتها، قبل إدراكها الصحيح لما يدور حولها من أحداث غامضة، تحاول تشتيتها، وتعطيل وعيها، وكف قيمها، إلا أنّها تواجه أدران الحرب، وتواري القيم، وضبابية المجهول... تلك الآفات التي ساقت الإنسان إلى حالة مرضيّة تشبه العزلة، فابتعد عن مجتمعه وأهمل مصالحه وأعماله، وانكفأ على ذاته؛

فانكسر، في حين لجأ العدد القليل من أناس الحرب إلى ذواتهم، صار الواحد منهم يغترف ممّا حصّل في مسيرته الحياتيّة، فظهرت على تلك الشخصيّات علامات الانتصار الداخلي بفعل سلطة الوعي والارتداد نحو الذات العميقة، والالتفاف إلى مبادئها وقيمها الأصيلة، والنهل من مخزونها الوفير، بما يحويه من دلالات ورؤى وأفكار وتصرفات، "**إنّها انكفاء على الذات الداخليّة المتكئة على مخزونها الثقافي**"(55). من هنا يرى النقاد أنّ مضمون الرواية هو ما يجعلها منتمية إلى تيار الوعي، "**فالراويات التي يحوي مضمونها الجوهري على وعي شخصيّة أو أكثر، أي أنّ الوعي المصوّر يخصنا باعتباره "شاشة" تعرض عليها المادة في هذه الروايات.**"(56) لذا يمكن ربط هذه الرواية بتيار الوعي. حيث أرست الروائية قواعد جديدة لمجتمعها، تمكّنت من تفتيت الواقع الخارجي ومعطياته، وراقبت ناسه وسلوكيّاتهم، في فترة محدّدة زمنيًا، من منظار عقليّ، وواجهته بالكثير من الوعي والأمل والنضوج الفكري والعاطفي، فأعادت ترميم صورة إنسانه المهشّمة، وأصلحت ما تضرّر من قيمه ووعي ناسه، وأتاحت لها الاكتمال والنضوج، فتمكّنت بطلتها من العبور بذاتها إلى شطّ الأمان، وبالتالي العبور بالوطن من ساحات الموت إلى فضاء السلم والسلام. وليست "نور" الشخصيّة الروائيّة الوحيدة المنفردة بسمات الوعي، ف "**ميشال**" و"جاد" و"**إلهام**" و"**عمر**" .... كلّها شخصيّات تضجّ بالعقل ويحكمها المنطق، ولا تغيب عنها جماليّات القيم.

تمايزت الروائية بتقديمها نماذج مكتملة لا يشوبها نقص، أو يعتريها ضعف كونها وليدة بيئة الحرب الملوّثة. بدت الروائيّة مؤمنة أن الإنسان يصنع نفسه بنفسه، ويمتلك القوّة والقدرة على تغيير ذاته، وبالتالي تغيير مجتمعه، هو الإنسان المتمايز عن غيره من الكائنات بالوعي، ووعيه وليد العقل وحده.

برز الوعي عقيدة راسخة وثابتة لا تزحزحها الأحداث الجسام، إنّه وعي ايديولوجي يتفوّق في أحلك الظروف، وليس صفة عابرة، أو آنيّة، تستعمر الشخصيّة فترة، ثمّ تندحر.

أرست الروائيّة أيديولوجيّاتها الخاصّة، متسلّحة بالوعي، فنجحت في مواجهة سلطة الحرب. رفضت الأيديولوجيّة الفكريّة والسياسيّة والعقائديّة التي تتحكّم بالآخرين، وتجعلهم وقودًا للحروب والفتن، وتفرّغهم من أخلاقياتهم، وتغتال وعيهم. فهل ستقرّ عين الروائيّة يومًا، ويصير وطنها صورة لعالمها الخيالي؟ وهل سيتفوّق الوعي على المصالح الرخيصة ويصير أيديولوجية تحكم اللبنانيين، كما حكم الشخصيّات الروائيّة؟

الهوامش:

(1) - معتصم السيد أحمد: قيم التكامل وآليّات القيم، مجلّة الهدى ، دار الهدى للثقافة والاعلام، 2012.

الموقع الالكتروني: http://www.alhodamag.com/index.php/post/87

(2) محمد سالم سعد الله: الأدب ومنظومة القيم ومضات نقديّة، الموقع الالكتروني: https://www.asjp.cerist.dz/en/article/3965

(3) الموقع نفسه.

(4) معتصم السيد أحمد: قيم التكامل وآليّات القيم، مرجع سابق.

(5) جوزيف عسّاف: دار النهضة العربيّة، الطبعة الثانية، 2009، ص237.

(6) معتصم السيد أحمد: قيم التكامل وآليّات القيم، مرجع سابق.

(7) مها خير بك: أحبّها... ولكن، دار الفرات للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت، 2016، ص137.

(8) المصدر نفسه، ص15

(9) جوزيف عسّاف: مرجع سابق ص242.

(10) جوزيف عسّاف: اشراف أنطوان صيّاح، دار النهضة العربيّة، الطبعة الثانية، 2009، ص238.

(11) مها خير بك: أحبّها... ولكن، مصدر سابق، ص18

(12) المصدر نفسه، ص11.

(13) المصدر نفسه، ص14

(14) المصدر نفسه، ص458

(15) المصدر نفسه، ص36

(16) جوزيف عسّاف: اشراف أنطوان صيّاح، مرجع سابق.

(17) مها خير بك: أحبّها... ولكن، ص462.

(18) جوزيف عسّاف: اشراف أنطوان صيّاح، دار النهضة العربيّة، الطبعة الثانية، 2009، ص258.

(19) مها خير بك: أحبّها... ولكن، ص460.

(20) المصدر نفسه، ص11.

(21) مها خير بك: أحبّها... ولكن، مصدر سابق، - 454- 455

(22) المصدر نفسه، ص16

(23) المصدر نفسه، ص13

(24) المصدر نفسه، ص14

(25) المصدر نفسه، ص15

(26) المصدر نفسه، ص14

(27) المصدر نفسه، ص23

(28) المصدر نفسه، ص 23

(29) المصدر نفسه، ص24

(30) المصدر نفسه، ص25

(31) المصدر نفسه، ص31

(32) المصدر نفسه، ص227

(33) المصدر نفسه، ص31

(34) المصدر نفسه، - 463

(35) المصدر نفسه، ص454

(36) عصمت حوسو: من أبجديّات الحياة، الجزء الأوّل، مركز الجندر، ، 2020، https://gendercenterjo.com/2020/01/08/%D8%A3

(37) الموقع نفسه

(38) محمد غنايم: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دار الجيل، الطبعة الثانية، بيروت ،1993 ،ص9.

(39) خالد بن سلطان: مقاتل من الصحراء، مفهوم الأيديولوجية، دار الساقي للطباعة والنشر1997، ص173.

(40) إيليا الحاوي: في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الرابعة، بيروت ،1979 ،ص28 .

(41) مالكوم براد برى: الرواية اليوم ، ترجمة أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2005 ،ص11.

(42) مها خير بك : أحبّها ولكن... ، دار الفرات للتوزيع والنشر، 2016، ص358.

(43) المرجع نفسه، ص214

(44) المرجع نفسه ص202

(45) المرجع نفسه ص106

(46) المرجع نفسه ص97

(47) المرجع نفسه، ص135.

(48) المرجع نفسه، ص140.

(49) المرجع نفسه،ص140.

(50) المرجع نفسه ص95- 96

(51) المرجع نفسه ص 178

(52) المرجع نفسه، ص140.

(53) المرجع نفسه، ص140

(54) المرجع نفسه ،ص140

(55) حسن عليان :الرواية والتجريب، مجلة جامعة دمشق – المجلد 23 - العدد الثاني، ص 89.

(56) روبرمفري: تيار الوعي في الراوية الحديثة ، ترجمة وتقديم وتعليق: د. محمود الربيعي، الناشر: دار غريب ،الطبعة الأولى، القاهرة، 2000، ص22.



العالم العلم.. والباحث البهي الدكتور عبد الإله النبهان

أ. هيثم يحيى الخواجة

لا يذكر العلامة الدكتور عبد الإله النبهان – طيب الله ثراه – إلا ويصاحب ذلك الفكر الموضوعي، والمنهجية العقلانية، والعلمية الفائضة، والدفق الإنساني النبيل ....

فهو عاشق للتراث محب له، عمل على إحيائه من خلال نظرة دقيقة منصفة، وهو الجهبذ الذي لا يشق له غبار في علم اللغة وعلم النحو، وهو المثقف الأديب الذي يدلي بدلوه في الوقت المناسب ليقدم الرأي المقنع السديد مدعماً ذلك بالشواهد والأدلة الدامغة، وإن وصفه البعض بأنه ثابت على رأيه، شجاع في طرح أفكاره، فإنني أقول: إنه ثبات العلماء الموضوعيين الذين أخلصوا للعلم ونهلوا منه حتى الثمالة.

وأما عن شجاعته في طرح أفكاره، فهي شجاعة القادر على الحوار، المتمسك بثوابت العلم التي تستند إلى مصادر معتمدة لا يجادل فيها أحد. (1)

لقد آمن الدكتور عبد الإله النبهان رحمه الله بأن التراث يمثل هوية الوطن، وأكد أن إيجاد صيغة من التوازن بين التراث والحداثة ضرورة عصرية، وهذا ما فعله حقاً حين حقق عدداً لا بأس به من كتب التراث، وحين انخرط في تفعيل دور الأدب والثقافة قولاً وعملاً (2).

منذ أن تعرفت إليه في أوائل السبعينات (2) كان دائب الحضور في المنتديات الأدبية والبرامج الثقافية، عدا عن مشاركاته الفعالة في كثير منها، وبصمته الواضحة والمهمة في كل عمل يشارك فيه.

كان شهماً في مساعدة الآخرين، وفياً في وعوده، يقدم العون العلمي والنصيحة لذوي رسائل الماجستير والدكتوراه.

لقد نأى أبو مصعب بذاته عن الأنانية وحب الذات، وعن ركوب أمواج المصلحة، فتراه زاهداً في المناصب لا يلهث وراءها، لأن هدفه التقدم والإنجاز بمسيرة العلم، والنهل من سلسبيله (3)

إنه شخصية متفردة، يعشق الحياة الحرة الكريمة، ويرفض العلاقات الواهية، ويميل إلى تحويل أصعب الأمور إلى كوميديا حياتية تكون مدماكاً قوياً للبقاء والصمود.

لم تثنه الظروف الحياتية الصعبة عن السير في رسالته التي آمن بها، والتي نذر نفسه لها والمضي قدماً في تيسير المادة العلمية وتفتيقها لطلابه، حتى الحرب الضروس لم تجعله يترك مكانه في العمل أو يهاجر رغم المعاناة الشديدة التي شملت الناس جميعاً.

كان يصر على الاستزادة من المعرفة وأن يأخذ بيد طلابه، لكون الفرد في رأيه لبنة الأساس في بناء مجتمع الحضارة والمعرفة والتقدم، والوعي الحياتي.

فما جلست معه مرة في مقهى (جورة الشياح) أو في الإمارات إلا تلمست فيه حواره الآسر والاستقراءات الدقيقة عمق معرفته وسعة اطلاعه، التي تبين مدى استثماره للمعرفة من أجل اخضرار الحقيقة في النفوس.

درس الدكتور النبهان اللغة العربية على يد علماء الدين وأهم المدرسين وكان لمتابعته في البحث والتقصي دور في امتلاك ناصية اللغة (4)

والذي لا بد من ذكره دقته في تحقيق المخطوطات التراثية التي تصدى لها، سواء تعلق ذلك في الحرص على الأمانة التاريخية أم الاهتمام بظهور الكتاب بنصه الأصلي.

ومن إنجازاته كتابته مقدمات لمؤلفات عديدة أذكرها على سبيل المثال لا الحصر: كتاب رجال من بلدي لمؤلفه قاسم الشاغوري ومما جاء فيها:

(إن الأستاذ الشاغوري قد كشف الغطاء، وأزاح القناع عن نقاط مضيئة مشرقة، لا في تاريخ مدينته فحسب بل في تاريخ أمته العربية، ، فإذا كان هذا الكتاب مقصوراً على ثوار مدينة حمص فإنه بوضعه هذا سيكون جزءاً لا يتجزأ من تاريخ النضال العربي العام)- مقدمة الكتاب -

أما عن نشاطه العلمي في الجامعة فهو يحتاج إلى سفر للإشادة به واسترجاعه، فبالإضافة إلى إشرافه على عدد كبير من الرسائل الجامعية في الماجستير والدكتوراه – كما ذكرت آنفاً – كان يهتم بالإصدارات الجامعية والأنشطة الداخلية والخارجية والمشاركات في البحث العلمي والأمسيات الأدبية.

والـذي لا بـد مـن الإشـارة إليـه موقفـه مـن الجهـل والعـادات الباليـة والممارسـات المتخلفة، إذ كان إنساناً يلتزم بهموم أفراد مجتمعه وكان تنويرياً حقيقياً يميل إلى العلم في الطب والحياة، وأمور الإنسان ومشكلاته، ومن سماته الرائعة أيضاً أنه لا يهتم بالثراء ولا المال لأنه يعتبره وسيلة وليس غاية إنما كان جل اهتمامه بالعقل الذي هو أساس كل حوار للوصول إلى القناعة في الأمور كلها.

وإذا كان من مهمة الناقد أن يكون معنياً بتحديد أدواته المعرفية ومفهوماته النظرية ... فإن الباحث الدكتور عبد الإله النبهان ظهر في دراساته ونقده وبحوثه واضح العناية بذلك، فلم يكتب دراسة أو بحثاً إلا كان مجال اهتمام القراء والمختصين، ولم يدل بدلوه في مسألة إلا أفحم وأقنع، فهو متمسك بتراث الأمة وحريص على الثمين منه، وهو منفتح على الحداثة والتحديث، مهتم بالحوار الذي يستند إلى الحرية والديمقراطية والتعددية .... وهو يرفض المغالاة والمحاباة، ويميل إلى العدل والإنصاف.

يقول في بحثه: (**لمحات من الاتجاه التنويري في فكر الدكتور نعيم اليافي**) :

" **وبعد أن وضح الدكتور اليافي مفهوم الحرية كما يراه. نظر إلى المجتمعات المعاصرة في ضوئه وتساءل فيما إذا كانت مجتمعاتنا المعاصرة تحقق للإنسان قيمه وتجعله بالتالي غايتها المنشودة، وتضع في خدمته، وتحت تصرفه كل شيء ...؟**

وهنا يبرز الموقف الموضوعي للدكتور اليافي، فهو لم يفعل كما كان يفعل بعض مفكري عصر النهضة الأول الذين يرون أن المجتمعات الغربية الأوروبية قد حققت للإنسان كل ما يصبو إليه.. "

(الكتاب التذكاري – مجموعة من الدارسين – ص115 - 2002م)

إن العلامة الدكتور عبد الإله النبهان – رحمه الله – أستاذ جليل، وعالم قدير، وباحث لا يشق له غبار، ونحوي متميز، وإنسان شفيف رقيق – يبقى أثره ماثلاً في ذاكرة الأدب والثقافة والعلم والمعرفة.

لن تنسى سورية ولن ينسى أبناء حمص مبدعيهم وأدباءهم الذين نبتوا على ضفاف حمص، ليظل الإثمار يانعاً أبد الدهر.

رحم الله الصديق الدكتور عبد الإله النبهان العالم العلم، والأديب الإنسان وأسكنه فسيح جناته. (5)

الهوامش:

1- من ذلك مثلاً إثباته بطلان نسبة كتاب (معجز أحمد) إلى أبي العلاء المعري، وأن ما قيل حول ذلك تزييف لأقوال أبي العلاء

2- من مؤلفاته:

- ابن يعيش النحوي
- بحوث في اللغة والنحو والبلاغة
- الفهارس الشاملة للأشباه والنظائر في النحو
- الأشباه والنظائر في النحو للسيوطي (تحقيق ج1)
- اللباب في علل البناء والإعراب (تحقيق)
- الآثار الكاملة للشهيد عبد الحميد الزهراوي
- الآثار الكاملة للشهيد رفيق رزق سلوم
- مختارات نت معجم البلدان (4) أجزاء

3- ولد في حمص عام 1945، درس بها حتى نهاية المرحلة الثانوية، ثم نال إجازة في اللغة العربية من جامعة دمشق، وأيضاً دبلوم التأهيل التربوي، ودبلوم الدراسات اللغوي، والماجستير والدكتوراه وكلاهما في النحو.

4- مدرس في ثانويات حمص – أستاذ بجامعة البعث – وكيل كلية الآداب الشؤون العلمية، أستاذ زائر في جامعة الإمارات - عضو مجمع اللغة العربية بدمشق.

5- كان يحضر بعضاً من مجالس شيخ القراء الشيخ عبد العزيز عيون السود رحمه الله وهو طفل، وعندما طلب الشيخ منه قراءة ما تيسر من سور القرآن الكريم فقرأها ولم ينقر الشيخ أبداً على طاولته منبهاً على الخطأ، كانت هذه الحادثة مجال اعتزازه.

6- انتقل إلى رحمة الله تعالى في 25 أكتوبر 2020م الموافق 8 ربيع الأول 1442م عن عمر ناهز 75 عاماً إثر إصابته بمرض فيروس كورونا



عصام...وكتاب الروح

د. أحمد زياد محبك

يمر تحت شرفتها تهمي عليه ياسمينات ناعمة كالبسمات، تمر تحت شرفته يغمرها الكناري الأصفر بألحانه الطويلة الممتدة كنسمات الصيف، شرفتها تناظر شرفته، توءمان متطابقان، شقته تقابل شقتها، كأنهما صفحتان متقابلتان في كتاب واحد، كثيرًا ما يخرجان معًا، فيلتقيان مصادفة. كأنهما على ميعاد، أحيانًا يدعوها إلى الصعود في سيارته، فتمضي معه، تستجيب إليه مثل الماء العذب، أحيانا تعتذر. أشكرك، أحب المشي. بكل بساطة تعامله، وبكل بساطة يعاملها. يسهر في شرفته، فيحس أنها في شرفتها تسهر مثله، يكاد يرى الياسمينات البيض متفتحة في ضوء القمر كالنجوم. وتسهر في شرفتها، وتحس أنه في شرفته سهران، والكناري يرسل إليها نداءاته. في كل مناسبة تقدم له طبقًا من الحلوى الفاخرة، المحشوة بالفستق. أنا لا أشتري ولا أتكلف، الحلوى دائماً في شقتي، والدي صاحب محل لصنع الحلوى. هكذا بدأت حياتهما، ثم زادت بينهما الصلة، فبدأت تدعوه في كثير من الأيام إلى تناول طعام الإفطار في شقتها، وهو يدعوها مع ابنتها إلى عشاء في مطعم.

*

رغد أتمت دراستها الجامعية، بلغت الثانية والعشرين، جاء شاب تقدم إلى خطبتها، وسرعان ما تم الزواج، وسافرت معه.

وهما على مائدة الإفطار، كعادتهما، تسأله:

- طوال خمسة عشر عامًا، ونحن جاران، كنت دائمًا أحدثك وأستشيرك، واليوم، بعد زواج ابنتي، سوف أستشيرك.

- في موضوع الزواج؟

- نعم، أنت تعرف أني تزوجت وأنا في الخامسة عشرة، وتوفي زوجي وأنا في العشرين، كان عمر ابنتي خمس سنوات، وانتقلت فورًا إلى الشقة المقابلة لشقتك، اشتراها لي أبي، واليوم أبي يقول لي: ابنتك كبرت وتزوجت وسافرت، وبقيت أنت وحدك، وصار عمرك خمسة ثلاثين، فهمت منه أن شابًّا تقدم إليه يطلب الزواج مني، وطالما نصحتني أنت وقلت لي: عيشي مع ابنتك، وأخذت برأيك، كنت لي العقل المفكر، والآن، بعد زواج ابنتي، ما رأيك؟

- اسألي قلبك.
- قلبي ما يزال مع زوجي.
- لا تتزوجي.
- تريدني أن أعيش للروح.
- أنت في الحقيقة الروح.
- أنت وعدتني أن تكتب عن الروح.
- الليلة سأكتب الصفحة الأخيرة.
- هل أنت واثق من أنك ستكتب الليلة الصفحة الأخيرة.
- كثقتي بروحك، وثقتي بعقلي.

كادت تنطق بكلمة أخرى، لكنها سكتت.

*

كانت ليلة خريفية مختلفة، غطت فيها الغيوم الداكنة وجه القمر، سمع خربشات هادئة على الباب، كأنها خربشات قطة، وإذا سيدة في الباب، لم يتبيَّنْ ملامحها في العتمة.

- أنا أخت جارتك نور.
- هل قرعتِ عليها الباب؟ ولم تفتح.
- بل جئت إليك، أريد زيارتك أنت.
- والموضوع؟
- هل تتركني في الباب واقفة.
- ولكن.
- لا تفكر كثيرًا، دعني أدخل أولًا.

وتلقي وشاحاً كان حول عنقها، وترفع عصابة كانت تشد بها شعرها، ينفلت شعرها الأسود الطويل على كتفيها. عينان واسعتان مكحولتان، شفتان ممتلئتان، صدر مكتنز، طول فارع، جسم رشيق.

- تفضلي هنا، إلى غرفة المكتب.
- وهل تريد استقبالي في مكتبك، مثل طلابك، بين الكتب.
- عفوًا، تفضلي هنا إلى غرفة الجلوس.
- قررت المبيت عندك هذه الليلة، هل عندك غرفة للنوم؟
- هي هناك في الداخل، واسعة، وفيها سرير عريض، ولكن منذ أن هربت زوجتي مع عشيقها، قبل ثلاثين عامًا، لم يدخلها أحد، مغلقة، وعليها من الخارج قفل.
- ولماذا هربت؟
- قالت: الفيلسوف والمرأة لا يجتمعان.
- وأين تأكل؟ وأين تنام؟
- هنا في غرفة المكتب، فيها منضدة صغيرة أتناول عليها طعامي، وسرير ضيق أنام فيه.
- لا بأس، مناسبة جدًا.
- ولكن، لم تحدثني عنك أختك من قبل، نحن هنا معًا منذ خمسة عشر عامًا، ولا أعرف أن لها أختًا.
- أنا شقيقتها، أختها التوءم، كنت محبوسة في غرفة في الداخل، ومغلق علي من الخارج بالقفل، تمامًا مثل تلك الغرفة التي أغلقتها أنت.
- لا أصدق.
- طبعًا، غرفتي المحبوسة فيها، وغرفتك المغلقة، أمور لا يمكن أن يصدقها العقل.

يتأملها، يتفرس في وجهها.

كأنها هي، بل لعلها هي، تقاطيع الوجه، الملامح، ولكن، ربما صبغت شعرها بالأسود، ونفخت الشفتين، واكتحلت ووضعت عدسات لاصقة، كأنها الوجه الآخر، لا أصدق، أين عقلي؟

- أختي تنكرني، وتتنكر لي، ولا تذكرني، ولا تتذكرني، كأنها نفتني

من حياتها، لا أعرف كيف عشت أنت بجوارها خمسة عشر عامًا، ولم تعرفها على حقيقتها.

- عرفت حقيقتها.
- وما هي؟
- الروح.
- هذا هو الجانب الذي رأيته أنت فيها، وهو الجانب الذي عاملتها على أساس منه، ولذلك وعدتها بالكتابة عنها.
- ليس عنها، وإنما عن الروح.
- هي أوحت لك.
- ليس إيحاء، أنا فكرت بالكتابة عن الروح عندما هربت زوجتي وتركتني، ثم بدأت بالكتابة عندما سكنت أختك نور في الشقة مقابل شقتي.
- وكيف عرفت أختي؟
- بالعقل المحض، والتفكير، أختك مثّلَتْ لي الروح.
- لعلك أنت الذي تصرفت معها على أنها محض روح.
- ربما.
- بسبب فارق العمر، هي في الخامسة والثلاثين، وأنت في السبعين.
- لا، هذا قرار مبني على العقل والتفكير.
- ربما، أنا أشك، وهل حقاً ستكتب الليلة الصفحة الأخيرة من الكتاب؟
- كيف عرفت هذا؟ أنت هي.
- هي توءمي الحقيقي، وما يفكر فيه أحد التوءمين، يفكر فيه التوءم الآخر.
- هي أنت، وأنت هي.
- أنا هي أنا، كيف لم تميِّز بيني وبينها، وأنت صاحب العقل الذي يستطيع أن يميِّز بين الأمور.
- أحيانا يتعب العقل، فيعجز عن التمييز، طاقته محدودة.
- إذن، هل يمكن معرفة الروح بالعقل؟
- وهل تتوقعين معرفة الروح بالجسد؟

- ولمَ لا؟ الروح في الجسد، وهو الذي يتحرك بالروح.
- لا أعرف.
- لا تقل لا أعرف، قل لم أجرب.
- ربما.
- هل يمكن أن أقرأ معك الصفحة الأولى من كتابك عن الروح، لعلي أوحي لك ببعض الأفكار.

*

تزاحمت غيوم، تراكم بعضها فوق بعض، هبت ريح قوية، التمع برق، هدر رعد، تدفق مطر غزير، كأنه كان محبوسًا منذ سنين، جرت سيول، دُمِّرَتْ قواعدُ بيوت وأساساتها، وخرَّت أسقف.

في عتمة آخر الليل، وقبل بزوغ خيوط الفجر الأولى، غادرت. سألها عن اسمها:

- كريمة.
- كريمة، نور، كاف نون، كن، فيكون، والدك أحسن اختيار الاسمين.
- كيف لا؟ وهو الذي يحسن صنع الحلوى، ويطعمها الناس كلهم.

*

في صباح اليوم التالي قرعت عليه نور الباب:

- تفضل، لنتناول طعام الإفطار.

صوتها متغير.

دخل وراءها على الفور، وهم بالمضي إلى الشرفة، استوقفته.

- للأسف، سنتناول الإفطار هنا، في المطبخ، العاصفة اقتلعت شجيرة الياسمين.
- وفي شرفتي أيضًا، سقط القفص، ومات الكناري.

قعدا متقابلين إلى مائدة صغيرة.

رأت عينيه المتورمتين، لم ينم الليلة الماضية، دخل وراءها فورًا، وهو في المنامة المفتوحة عن صدره العاري، ولحيته غير حليقة، ليس من عادته أن يزورها وهو بهذه الهيئة.

اقتطع قطعة كبيرة من الخبز، غمسها في الصحن، وحشرها في فمه، وسرعان ما فرغ صحنه، كان من قبل لا يتناول سوى بضع لقيمات، وبأناقة مفرطة، نظر إليها:

- لم تتناولي أنتِ أي لقمة؟
- اعذرني، لا أشتهي الطعام.

حدّق في صحنها.

- إذا كان عندكَ رغبة في الصحن الثاني، فتفضّلْ تناول صحني.

قهقه بصوت عال، على غير عادته، وزمجر:

- عندي رغبة في تناولكِ، أنت، قبل صحنِكِ، وتناول المطبخ، والشقة كلها.

نهضت، رجعت إلى الوراء.

غمس الصحن الثاني بلقمتين، تراجعت إلى باب المطبخ.

- ماذا؟ أنتِ اليوم غير طبيعية.
- يؤسفني أن أخبرك أنني سأنتقل.
- لماذا؟
- شعرت بالوحدة بعد زواج ابنتي.
- إلى شقة أوسع؟
- إلى غرفة صغيرة جدًّا، مريحة، هادئة، بعيدة، بعيدة، جدًّا.

قهقه، وصاح:

- لا يوجد مثل تلك الغرفة إلا في المقبرة.
- عرفت، وصدقت.
- لماذا؟
- أدفن فيها هذا الجسد.
- لماذا؟
- لأن الروح غادرته.

يحدّق فيها، يقترب منها:

- أنت هي، هي أنت، كريمة، نور، صبغت شعرك، نفخت شفتيك، وضعت عدسات سوداء، كحلت عينيك.

- ربما، ولكن من غير المؤكد، هكذا يصور لك عقلك القاصر.

- بل هي أنت.

- أين قدرتك على التمييز، وأنت الفيلسوف القادر على التمييز بين الأمور.

- بالأمس قالت هي لي هذا الكلام.

- لا تنس أنها أختي وتوءمي، وما تقوله هي، قد أقوله أنا.

- لكن أنت الروح.

تضحك، تقهقه، أول مرة، تمشي أمامه، تتغنج:

- الروح غادرتني، مثلما غادرك العقل.

- أوه، أنت هي، الآن أرى بقايا الكحل الأسود العريض في عينيك.

- أنا دائما أكتحل.

- لم ألاحظ ذلك من قبل.

- لأنك كنت ترى روحي، فقط، ما كنت تراني.

- أكاد أجن.

*

يتركها ويمضي إلى شقته، تسرع إلى الحمام، لتزيل ما تبقى من كحل ليلة أمس.

تسمع صوت سقوط مروِّع، تركض إلى الشرفة، أحد سكان العمارة، يرفع رأسه إليها، ويقول:

- جارك الأستاذ عصام رمى نفسه من الشرفة، والنار تشتعل في غرفته المطلة على الشارع.

تسرع إلى شقته، كتاب الروح في السرير حيث تركاه ليلة أمس، النار تشتعل فيه، تحمله بين يديها، تحاول إنقاذه، تضمه إلى صدرها، تأكلهما معًا النار.

الخراب



أ. سهيل الديب

ارتدى ثوبه بسرعة. غسل وجهه وسرح شعره. عقد ربطة عنقه جيداً على القميص المهترئ، ودّع أولاده وزوجته، وخرج من دون أن يأكل أو أن يبتسم.

انتظر على الرصيف قدوم الحافلة، فأقبلت بعد انتظار طويل. أشار إليها بالتوقف، فتوقفت. أحنى هامته التي أصبح يحنيها كثيراً، وولجها. وجد مقعداً شاغراً جانب شاب يحتل المقعد المزدوج كاملاً على الرغم من أنه نحيف الجسم. طلب إليه أن يبتعد قليلاً حتّى يجلس، فتنحّى، وهو ينظر إلى الرجل من طرف عينه. قال كلمات غير مفهومة، فسأله:

_ هل تكلّمني يا بني؟

لم يجبه. تأفف، ثم همهم وغمغم وتمتم.

مضت الحافلة تنهب الطريق نهباً، داعب طفلاً ينظر إليه، سقط الطفل وأمّه إثر توقف السيارة المفاجئ.

صرخ الرجل بالسائق كي يخفّف سرعته، قال السائق:

_ إن لم تعجبك سياقتي فخذ سيارة خاصة.

قال الرجل:

_ لقد أوقعت المرأة وطفلها!

_ وما دخلك أنت؟

_ لكنّنا في حافلة يا أخ ولسنا في طيارة.

_ أتهزأ بي؟!

أوقف الحافلة صارخاً في وجه الرجل كي ينزل.

_ أنا لا أقصد الهزء بك. معاذ الله، ولكنّني أخاف السرعة الزائدة، فالطريق مملوءةٌ بالحفر والمطبّات، وفي الحافلة أطفال ونساء، وأنا مريض قلب يا أخي. ألم تر كيف أوقعت المرأة وطفلها؟

_ عدت للثرثرة والكلام السخيف. خذ نقودك وانزل من الحافلة قبل أن أبتلي بك هنا. هيّا انزل. هيّا.

تدخل بعض الركاب كي يعفو السائق عن الرجل، ولكنّه أصرّ صارخاً فيه:

_ انزل قبل أن أمسح الأرض بك.

نزل الرجل مكسور الخاطر، ووقف ينتظر الحافلة التالية. صمت الركاب، فالمشهد لم يعد يعنيهم منذ أن دخلت الحداثة إلى بلادهم. هكذا علّمتهم الحياة. القتيل والقاتل لا يعنيان لهم شيئاً.

استقل الرجل حافلةً أخرى، وأعاد الانحناء، اندس إلى جانب المقعد الوحيد الشاغر بجانب فتاة. جلس بعد أن استأذنها بالجلوس. تكوّر حول نفسه، صرَّ كتفيه ورجليه جيداً كيلا يلمس الفتاة، وخشية أن تسيء الظن به، فيكفيه ما لقيه في الحافلة الأولى. بدا على المقعد كالجنين في بطن أمه. كان لا يزال متوتراً ومنقبضاً. لاحظت الفتاة ذلك من خلال وجيب قلبه، لكن هذا ليس من شأنها.

تابعت الحافلة سيرها. استمع إلى نشرة الأخبار التي تتحدث عن الغارة الإسرائيلية على الجنوب اللبناني والدمار والقتلى نتيجة ذلك، واستمع إلى تفاصيل الاجتماعات واللقاءات الثنائية الحميمة بين قادة (إسرائيل) وبعض إخوانهم من العرب، وأثاره كثيراً خبر التظاهرات التي تشلُّ في أكثر من دولة عربيّة. زفر الرجل بصوت عالٍ من دون قصد. رمقته الفتاة وألوت يديها وقلبت شفتها. لاحظ الرجل ذلك، فما زالت يداها ترتجفان. اعتقد أن بها لوثةً عقليةً. تمتم بضع كلمات يرثي لحالها، ثم قال كمن يُحدث نفسه:

_ الله ينجّينا من هذا الزمن.

سمعته. همهمت بضع كلمات وصرخت بالسائق كي يتوقف وينزلها، نهضت من مكانها، وحين أصبحت قدماها على الأرض قالت للرجل:

_ هذه الحافلات للعقلاء، وليست لكَ، فأنت مكانك الطبيعي في حرستا. أغلقت الباب بقوة ومضت في سبيلها.

ضحك الرجل، وسأل:

_ماذا يوجد في حرستا حتى أكون هناك؟ مسكينة مازالت في بداية عمرها!

قال رجل آخر يجلس قبالته:

_ في حرستا يا أخ مستشفى للمجانين.

_ وما علاقتي به؟ أتظنّني صاحبه؟!

_ لا أدري يا أخ، ربما تعتقد أنك..

سكت الرجل، ليخرج صوت من المقعد الأخير هادراً:

_ البنت الأمّورة تقول إنّك /عكروت وسافل/.. رجل في مثل سنّك يغازل فتاة بعمر ابنته الصغرى، ألا تخجل. تف عليك وعلى عائلتك لولا العيب لكسرت رأسك. انزل من الحافلة وإلّا فتحت شارعاً في رأسك.

قال الرجل:

_ أكل هذا الكلام موجه لي؟ ماذا فعلت حتى تخاطبني بهذه اللهجة يا قليل الأدب؟

صرخ ذو الصوت المتهدج:

_ وترد علي يا وقح. انزل فوراً وإلا والله العظيم.

_ لا تحلف سأنزل.

نزل الرجل قبل أن يكمل جملته، ومضت الحافلة، قال واحد لذي الصوت المتهدج:

_أتعرف الفتاة يا أخي؟

_ ما بخصك.

ثم أردف بصوت خافت:

_ لو تركها بضعة أمتار شيبة النحس لكنت (طبّقتها).

وصل الرجل بعد مسير طويل إلى مكان عمله، قرأ العبارة نفسها التي يقرؤها يومياً على جدار البناء:

قم للمعلم وفّه التبجيلا كاد المعلم أن يكون رسولا

سقطت جمرتان من العينين المتوقدتين على خديه الناتئتين، فاشتعل القلب أسى. دخل إلى غرفة الصف. وقف الطلاب إجلالاً له. أمسك حوارةً وكتب على السبورة:

«العلم نور» ناقش هذا القول على ضوء ما تراه في الحافلات الخاصة والعامة، وعلى مستوى الساحات المحلية والعربية والدولية داعماً رأيك بالشواهد المناسبة.

قرأ الطلاب الموضوع جيداً. فضحكوا جيّداً حتّى خرج الأستاذ من الصفّ إلى حرستا.



صانع المسرات

أ. ناديا أحمد علي

كنتُ أسير عائداً نحو بيتي عندما زمجرتْ غيوم الخريف باستياءٍ مُعلنةً بدءَ جولة عراكٍ جديدة، ربما ستلفظ بعدها ما في جعبتها من غلٍّ فوق رؤوسنا، ثمَّ أطلق النسيم صفيراً مُنغَّماً بإيقاع شهوته وهو يضرب سيقان الأشجار، التي خلعتْ أوراقها على الأرض ووقفتْ عاريةً أمام ناظريه.

تريثتُ هُنيهةً من الوقت واقفاً أمام الباب؛ كي يتسنى لي أنْ أُمَسِّدَ ما بقي من شعيرات تحلّقتْ بخجل حول صلعتي ذاتِ السبعين خريفاً، ثمَّ طرقتُهُ بلطفٍ، فأطلتْ أميرتي الستينية لاستقبالي...لقد حفظتْ عن ظهر قلب مواقيت خروجي وعودتي، وكفّتْ منذ فترة طويلة عن انتقاد أفعالي، وتصالحت مع ذاتي المراهقة وتواءمتْ مع عبثها، فاعتادتْ أنْ تفتح لي باب المنزل عندما أنبهها طارقاً عليه مع علمها المُسبَّق بأنْ مفاتيحي تغفو مطمئنةً في جيب سترتي.

أمَّا إمارتي فهي دارُ سكنٍ واسعة مكوَّنة من طابقٍ واحد، لا تعلوه إلّا سماءٌ حانية أرنو عبرها إلى وجه الله الكريم، ويحتضنها سورٌ ضمَّ إليه صنوفاً من الأشجار المثمرة :(رمان، دراق، توت، ليمون، تين، ريحان، والأكيدنيا أو المشمش الهندي)، والتي غرستُها بيديّ بمحاذاة السور؛ كي أفسحَ حيزاً لدخول أشعة الشمس إلى بيتي طيلة النهار. تلت السور حديقة طرَّزتْ ترابها بخطوط متوازية انبثقتْ من بين أخاديدها وريقات النعنع والبقدونس والفجل، وشرائط البصل الأخضر، ولفائف الخس والملفوف، وجعلتُ الفسحة الملاصقة منها للمنزل شرفةً، زنَّرتْها أميرتي بالمنثور والورد الجوري والياسمين والكاردينيا والأضاليا... فغدا بيتي أشبه ما يكون ببيت نزار:

"وحدود بيتي.. غيمة

عبرتْ، وجنحٌ رفرفا

حرستْهُ خمس صنوبراتٍ

فانزوى.. وتصوفا"

وما كنتُ نزاراً! فلا النساء الجميلات شغلنَ قلبي وناظريّ، ولا جابت قدماي أمصار الدنيا سفيراً، بل عشقتُ امرأة واحدة، ولَزِمتُ سُكنى مدينة واحدة، ونذرتُ نفسي لرسالة واحدة.

نشأتُ في أسرة متوسطة الحال، فقد عَمِل أبي موظفاً حكومياً، بينما امتهنت أمي الخياطة إلى جانب تدبيرها لشؤون المنزل، وأنا رابع أولادهما الأربعة. وقد دأب والداي على تأمين متطلبات الحياة، وعلى تلبية احتياجاتنا الأساسية، ممّا أضفى على حياتنا جوّاً من الهدوء والتنظيم.

كنتُ طفلاً قليل الحركة والكلام، ميالاً إلى التأمل والإنصات، فلم أكُن أهوى اللعب مع بقية الأطفال بقدر ما كنتُ أستمتع بمشاهدتهم وهم يلعبون، فمنذ عامي الدراسي الأوّل في المدرسة، وأثناء الاستراحة ما بين الدروس كنتُ أختار دوماً مكاناً بجوار المنصة، أقف فيه مستنداً إلى الحائط، متفرجاً على الأولاد وهم يمرحون وقد ملَؤوا الباحة صياحاً وركضاً وغناءً وقفزاً، دون أن تكون لديَّ أدنى رغبة في مشاركتهم لهوهم، وبقيت كذلك طيلة حياتي المدرسية، وكان ذلك بادياً للجميع حتى إنَّ المشرف التربوي كان قد دوَّنَ في إضبارتي المدرسية بأنّني ذو سلوكٍ انطوائي. ولا ريب أنَّ طبعي المؤثِر للعزلة وللهدوء قد قادني رويداً رويداً إلى مكتبة أبي المنسية... ولم أدرِ حينها بأنني قد حظيتُ فعلاً بمصباح علاء الدين السحري!! فاستحالت صفحات كتبها فُلكاً جبتُ عبره أصقاع العالم فاتحاً ومكتشفاً، وافترسني الفضول فدخلتُ قصور الملوك العظام، وسمعت صهيل الخيول وصليل السيوف في المعارك، ووقفتُ على الأطلال مع ناديبها، وقصدتُ سوق عكاظ في أوج اكتظاظه، وعاصرتُ نشوء العقائد، وانهيار الممالك، وقيام الدول... وأمعنتُ في اقتفاء آثار التاريخ حتى خرج التاريخ إليَّ باكياً من عار الاستعمار والمجازر، أَسِفاً على ملايين الأبرياء، الذين قُدِّموا قرابين لمعاهدات أُبرِمَت في الخفاء، ناعياً الحقيقة والعدالة المقتولتَيْن بسادية البشر، ومعترفاً بعدم شرعيته، ومُقِرّاً بأنّه منحول، ومُحَرَّف، وقد أُخْفِيت من أخباره الحقائق، وزِيدَ عليها المُختلَق المُزوَّر... وأخيراً أفشى التاريخ لي سرَّهُ الأزلي قائلاً: " أنا الابنُ غير الشرعي للتدوين، والحقائق عندي مغيبة بين السطور، وأمجادي زائفة مزعومة، لا أحتفي بالحر الكريم فهو مكتوم الخبر غير مشهور، وصنيعه النبيل في الناس غير مشهود، ولا محمود. فإنْ أبيتَ إلّا أنْ تكونه فأعلي قيمة الخير في نفسكَ، دون أن ترجو لحميد خلقك ولا لجميل صنعك من مثوبة أو حتى مجرد شكر، وامضِ واثقاً نحو ما أنتَ ماضٍ إليه، وحاذر ألّا تبيع ضميرك فتخسر نفسك". لكنَّ سيرورة الحياة حلَّت بخفة خيوط شرنقة عزلتي التي اعتكفتُ داخلها طويلاً، ودفعتني نحو مضمار الواقع عندما تخرجتُ في الجامعة حائزاً على إجازتين إحداهما في الرياضيات والأخرى في العلوم الطبيعية، وعينتُ مدرساً في إحدى الثانويات، فشهدتُ ولادتي الحقيقية التي نقلتني من رحم تفكير دائري مغلق إلى مضمار الواقع ذي المسار الممتد

المستمر، ودخلتُ قاعة الصف للمرة الأولى مُدرِّساً، فطالعتني وجوه التلاميذ الفتية المتحفزة، وأمطرتني نظراتهم المستطلعة بسيل من ذكريات حياتي المدرسية، وطفقتُ أتفحص وجوههم بعناية وأتعرف عليهم فرداً فرداً، فحفظتُ أسماءهم عن ظهر قلب، وتجاذبنا معاً أطراف الحديث، ثم بدأتُ معهم مسيرتي.

كان لقاعة الصف قدسيتها بالنسبة لي، فهي منبري اليومي الذي يستوعب مخرجاتي النفسية والفكرية، وهي فرصتي الحقيقية للاتصال بالآخرين على اختلاف شخصياتهم ومنابتهم الفكرية والقيمية، إنّها محكٌ حقيقي لإخراج مكنونات نفسي الصامتة كلّها، ومنعكسٌ سلوكيٌّ صادق لكل ما يجول في نفسي من أفكار وهواجس. فكل تلميذ حالةٌ إنسانية خاصة بفرديته ومحركٌ حقيقي وفاعل بائتلافه مع المجموعة وبانغماسه معها؛ لذا فقد اتبعتُ في تدريسهم استراتيجية ارتكزت على إمكانيات كل فرد منهم وعلى مدى استيعابه واستجابته الفكرية والنفسية وردود أفعاله نحوي ونحو أقرانه من جهة، وعلى إمكانيات الجماعة كوحدة كلية متفاعلة ومتكاملة من جهة ثانية.

كنتُ أتفقد الحضور يومياً، وأسأل عن غائبهم مستوضحاً أسباب غيابه من أقرب جار له في الصف؛ كي أحثهم على استطلاع ظروف وأحوال بعضهم بعضاً، فأصل الجار بجاره وقد أطلب من أحدهم أو من بعضهم مرافقتي إلى زيارته إن استدعى ظرفه ذلك، فوجود كلِّ تلميذ هامٌّ وضروريٌّ حتى أقلهم تحصيلاً. كما عكفتُ على متابعة جهودهم الدراسية بشكل يومي مع التركيز على المقصرين منهم، فرحتُ أجلو أسباب تقصيرهم، سواء أكان ضعفاً في الفهم والاستيعاب، أو غيابَ الدافع إلى الاهتمام أو افتقاراً إلى الوازع العاطفي من الأهل وإلى تشجيعهم. أمّا صعوبات التعلم فأعالجها بما يناسبها من الطرائق الأكاديمية العلمية والسلوكية والنفسية، مشفوعة بوازع عاطفي عفوي تُزْكيه لهفتي الصادقة تجاه طلابي، ويدعمه رابط انتماء قوي إلى بيئة الصف بوصفها نموذجاً اجتماعياً مصغراً، ولبنة أولية أساسية لبناء معرفي اجتماعي قيمي سلوكي أصيل. أما الدافع إلى التعلم فيغدو ذاتياً بمجرد أن أنجح في جذب التلميذ إلى المشاركة في المناشط الصفية، حيث أبدأ الحصة الدرسية باستذكار ما تعلمناه سابقاً، فأطرح عدة أسئلة وتتمّ الإجابات تارة برفع الأيدي، وتارة بالاختيار العشوائي، وقد أختار طالباً يرتقي المنصة فيأخذ دور المدرس، مقدماً رؤيته لما تعلمه وفهمه من الدرس السابق بطريقته الخاصة، مستخدماً ما يحلو له من مواهب استعراضية تمثيلية: كنبرة الصوت وحركات اليدين، ممتشقاً ـ (حُسامي) ـ المؤشر الخاص بي إن أحب ذلك، وله أن يحاور بقية زملائه في المحتوى العلمي أيضاً. وإنّه بلا شك أسلوب ناجح في تقوية الشخصية، وتعزيز الثقة في النفس، وكسب محبة ودعم الأقران. وقد أُقسّم الصف إلى مجموعتين درجتُ على تسميتهما بـ (الأوس والخزرج)، تتباريان في الإجابة على الأسئلة كما لو كانتا تتبارزان في ساحة الوغى، ثم أبدأ بشرح الدرس الجديد مقسماً الصف إلى فرق أوزع

عليها مهاماً، فيتشارك أفراد كل فريق في عرض الأفكار واقتراح الحلول وحل المسائل. وكل ما سبق يسير.. أما دور الأهل فتلك الطامة الكبرى!

لم يمنَّ اللّه عليَّ بالذرية، لكنّه منَّ عليَّ بزوجة كانت لي أهلاً ودعةً ووطناً، صبورة على الشدائد، قليلة الكلام، فتعابير وجهها تشي بما في قلبها، ورنوة من عينيها الكليلتين تهوّن على القلب ثقل همومه، وغمازتا خديها تسرقان البسمة من شفتيها، كانت زميلة لي في التدريس، حيث كنا نزاول مهنتنا في المدرسة ذاتها. تمَّ قراننا بيسر، وانصرمت بعده السنون ونحن ندور في حلقة مفرغة ما بين مراكز الاستشفاء وعيادات الأطباء المعروفين أملاً في الإنجاب، ولكن هيهات... دون جدوى! فلقد أثبتت الفحوصات كلها بشكل قطعي كوني عقيماً، وتحمَّلت أميرتي لسان أمي السليط بما حمله من اتهام مبطن لها بالعقم، مُردِّدة على مسامع الجميع في كل مناسبة: "ابني لا تشوبه شائبة". وبفيض من الرضا والقبول تنازلت زوجتي عن حقها في الأمومة، وواصلنا المسيرة.

ازداد شغفي بالتدريس، وكذلك اهتمامي بالتلاميذ وتصاعد شيئاً فشيئاً، وتابعتُ تحصيلهم يوماً بيوم مهتماً بالضعيف منهم قبل المُجِدّ، ورحت أطّلع عن كثب على ظروفهم المعيشية والأسرية، فالتمستُ صوراً شتى من المعاناة، فمنهم فقير الحال، ومنهم المُهمَل....وغير ذلك، إلّا أنَّ أسوأهم حالاً هو من غدا ضحية التعنيف من الوالدين، فتراهم منزوين انطوائيين، صامتين أغلب الوقت، قليلي التفاعل مع المحيط، وقد خلت وجوهم من التعابير أو علتها مسحة من الحزن الصامت، لا يعبؤون بمديح أو بذم، ولا تسترعي اهتمامهم نظرة الآخرين إليهم أو أفكارهم عنهم. ممّا ضاعف اهتمامي بتلك الفئة بالذات، فجعلتُهم نصب عيني وضاعفت تفاعلي معهم، ورحت أخصُّهم بالنشاطات الصفية، وبتنفيذ المهام؛ بغية جذبهم إلى التفاعل والتواصل مع الجماعة. فتارة أوكل لأحدهم مهمة شرح الدرس السابق باعتباره قائداً للصف، وتارة أكلّف آخرَ بأن يوجّه إلى زميلٍ له جملة من الأسئلة على أن يصوب له الإجابات إن أخطأ، وتارة أخرى أستفتيهم بأن يتخيَّروا لي نوعَ التكريم أو العقاب الذي سأوجهه إلى زملائهم.

لا أكتم سراً إنْ قلتُ بأنّ قلبي بدأ يضُخُّ سيلاً عارماً من مشاعر حانية دافقة، توهَّجت بفعلها روحي، فراحت تبثُّ حناناً لم أعهده من قبل تجاه تلاميذي، حتى إنَّ بيتي غدا مزاراً مسائياً لهم، حيث نراجع معاً الدروس، وأعالج مواضع التقصير وضعف الاستيعاب لديهم، وأعزز معلوماتهم وأرفدهم بالمزيد من التدريبات، وأزكي دوافع التعلم والتميز لديهم، ولا سيما فئة المعنّفين منهم، بل وأكافئهم بثمار نضرة من فاكهة وخضراوات حديقتي يحملونها معهم إلى بيوتهم، فألحظ في عيونهم حبوراً لافتاً. لقد شاركتني زوجتي الأمر حيث كانت تدرِّسهم اللغة العربية، إلى أن أينعت غراسي وازدهى حقلي بالخير.

لقد احتلّ طلابي معظم وقتي، وأمسى تحقيقهم للمزيد من النجاحات هاجسي، ثم غدا هوساً.. وتصاعد شيئاً فشيئاً حتى استحال تعلّقاً، فبتُ أهتم بنواحٍ أخرى من حيواتهم، وأكره تغيبهم عني في العطل الرسمية، أو انشغالهم مع أهليهم أثناء الأعياد، فتنبهت زوجتي إلى الأمر، ولن أنسى ما حييت ما قالته لي حينها برصانة وبأناة:

إنّهم تلاميذكَ يستفيدون من خبرتك، ويطوّرون مهاراتهم، فيرفعون مستوى تحصيلهم العلمي، وإنَّ ما تفعله من أجلهم لفعلٌ نبيل، لكنْ حذارِ من أن تُغرق في عاطفتكَ أكثر من ذلك! فهم ليسوا أبناءكَ، ولن تملكهم يوماً مهما صنعتَ من أجلهم".

أجل! إذ إنّهم كانوا عقب كل تقدُّم يحرزونه ينطلقون مسرعين، وقد حملوا معهم حصصهم من فاكهة الحديقة وخضرواتها نحو منازلهم، وقد تهللت وجوههم بالبشر وعلتها تباشير سعادةٍ غامرةٍ تَوقاً إلى الفوز برضا الأهل، عبر مديح وإطراء أو لمسة عطوفة دافئة أو قبلة أو حتى قرصة مداعبة، قبل أن أتلقى منهم كلمة شكر أو حتى التفاتة عرفان. وها هم قد اجتازوا مرحلة الدراسة وتفرّقوا كلٌّ في شأوه. وإنّني إذ ألتقيهم بين الفينة والأخرى في ظروف وأماكن مختلفة ألحظ بجلاء شبههم لآبائهم، لا في الملامح الخارجية فقط، بل في منطق التفكير والاختيارات وفنون الحديث والنقاش، وفي بعض التعليقات والتعابير حتى إنّهم يشبهونهم في ردّات الفعل وفي التصرفات عينها التي كانوا يمقتونها في آبائهم! إنّه اللاوعي ينسخ المرء على شاكلة أبيه بفعل التعود والتكرار شاء أم أبى. أتراني كنتُ أترقّب أن يتطبعوا بطباعي أو أن يتمثّلوا أفكاري ويتبعوا نهجي؟ أم أنَّ أنانيتي قد طبعت في وجداني وعقلي صوراً لأبوة زائفة لطالما أوهمتني بأنّني سأستأثر بعاطفتهم مستقبلاً؟ كيف لم أفطن سابقاً إلى أن الولاءات الفطرية والبيئية أعظم وأقوى مما أسعى إلى غرسه في نفوسهم يوماً بعد يوم؟ وأنّ بوصلة البيولوجيا توجههم نحو آبائهم مهما كانوا قساة ظالمين؟

يا لَها من صحوة متأخِّرة جَهْمَة!

حيّتني أميرتي بلطف وتنحتْ جانباً أكي أدخل قبلها، هناك جلبة ما.... وجوُّ المنزل عابق بالروائح العطرية الزكية، أسمع صوت همهمات آتية من صالة الضيوف، ما الأمر؟!

ها قد أشرقت الشمس وانداحت السحب الرمادية... إنهم أبنائي مع آبائهم وأطفالهم، وقد زينوا الصالة، وأعدوا مائدة عامرة للاحتفال. وانبرى أبو أيمن المختار من بين الحضور قائلاً:

- أسعد الله روحك يا تاجنا، اليوم عيد ميلادكَ، ومبعث سعدنا وفخرنا وقرّة نفوسنا، جئناك محتفلين بعطائك ومقرّين بألّا غنى لنا عنك، إذ إنّنا تشاركنا جميعاً في افتتاح مدرسة خاصة، أجمعنا على أن تديرها بنفسك، فتتابع مسيرتك المشرفة مع أحفادك الصغار. ثمَّ دنا أحد طلابي السابقين مني حاملاً باقة كبيرة من الورد، فقبلني وقدَّمها لي قائلاً:

- كل عام وأنت بخير، فليحفظك الله لنا يا أبتي.

أمل حياتي



أ. نصرة إبراهيم

نظرَ متأملاً مياه النيل العابرِ صباحَ القاهرة باتجاه الشمال، وهو يضعُ يدَه على خده.

قيلَ: إن ابنَ نوح حين حلّ الطوفان صعدَ مع والده السفينة وحين وصلَ إلى هنا نزلَ على هذه الأرض التي سُميت لاحقاً باسمه مصر، أيضا تذكرَ قصةَ النبي يوسف عليه السلام، وجفافَ النهر حينذاك سبعَ سنوات، ليعودَ بعدها إلى إشراقه في كفِّ الحياة ،فمشت الجغرافيا حينها على قدمين خضراوين، امتدت حتى طالتْ بمسلاتها هامةَ التاريخ.

مدَّ يدَه التقطَ بعضَ لؤلؤ الشمس خبأه بجيب سترته الجينز التي اشتراها سابقاً من سوق ابنِ رشد.

رائحةُ مدينته مازالتْ عالقةً على قبتها فصارتْ أهمَ ما يملكُه في خزانة ثيابه يستشفُ من أكمامها ألبومَ صورٍ كـ سينما الشرق على يمين طلعة الدباغة، وردَ الجوري في حديقة أم الحسن، والكثيرَ من عناوين المكتبات.

النيلُ جزء منه، وهذي الطرقاتُ رافقته معظمَ نهاراته، فنشأتْ ألفةٌ بينه وبينها.

ألفةٌ لا تقع إلا بين المتشابهين من حيث الطباع ،والمزاج مثل ضفتين كلُ واحدة تمشي على ساق يطول سيرهما تتقاربان حيناً تتباعدان حيناً لكن في عمق ذرة كلِّ منهما بعضُ الضفة المقابلة، لكن ماذا لو كنتُ هناك في وطني أتأملُ بردى، العاصي، والشارع الذي يمرُّ بساعة المدينة ،ثم يتوزعُ مَفَارِقاً متعددة نحو أحيائها؟

آه من الحنين، والشوقُ يغزو صدري لغدٍ يُقاربُ ملامحَ ذاك الأمس.

حين كنت أسهرُ في جبلة، وأكملُ سهرتي في مصياف.

حين كنت أمرُّ في القدموس السادسة صباحاً أشربُ القهوةَ بجوار عين حسان، وندى تموز يغمرُ الركوة.

يتأملُ، يتألمُ، يتأقلمُ، مِن خَائِنَتِه لا يتنصل.

النيلُ صديقُه لكن كيانَه هناك حيث مسقط الروح، والصوت.

لوحَ له بيده، استدارَ عابراً الشارعَ بخطواتٍ متسارعة كأنه على موعد بعد أن انتبه فجأةً للوقت في ساعة معصمه كان يظنُ أنه في رحلةٍ قصيرة، وإذ به يجددُ الإقامةَ بعد الإقامة كأن يداً خفيةً تُغير مجرى شتائه تخربط كلَّ مواعيد قلبه، تُغلقُ شرفتَه الوحيدة.

أوقفَ أولَ تكسي تمرُّ به صعدَ بجوار السائق الذي سأله:

عاوز تروح فين يا فندم؟

طلبَ منه أن يأخذَه إلى خان الخليل كونه قررَ ليلةَ البارحة أن يقضيَ يومَه بعيداً عن أكتوبر المنطقة التي يقطنُ بها منذ سنوات ،ليعبأ رئتيه بهواء الخان الذي اعتاد الذهابَ إليه كل شهرٍ تقريباً للاستمتاع بتلك المشاهد النادرة التي قلَّ نظيرُها في أسواق العالم، لاسيما التحف النحاسية، حتى تمثالَ آمون وزليخا يجلسان هناك تحت أشعة الماضي القادم من صوب الفراعنة.

دفع للسائق خمسين جنيهاً ، وبدأ بالسير، وهو يرمق ما يطالعه من محال ،ووجوه ،وسياراتٍ عابرة، نظرَ إلى الأعلى فقرأ فوق أحد الأبواب العريضة :مقهى الفيشاوي تذكرَ من خلال مطالعاته أن نجيب محفوظ كتبَ أغلبَ رواياتِه في الفيشاوي ،فقرر أن يدخلَ ويأخذَ قسطاً من الوقت في التعرف على المكان، فالأماكنُ وفيةٌ لمن يمرون بها تحفظُ رائحتَهم في زجاج الذكريات.

طالعَتْه غرفةٌ صغيرة أولَ دخوله بها مقعدٌ يتسعُ لشخصين.

أخبرَه نادلُ المقهى الذي هَمَّ باستقباله حين رآه ينظرُ صوبَ تلك الزاوية قائلاً: هذه كرسي نجيب محفوظ هنا كان يجلسُ، ويكتبُ وأمام المقعد طاولةٌ صغيرةٌ وُضِعَ في أعلاها صينيةٌ من النحاس الصافي، وخلف الكرسي على الحائط مرآةٌ كبيرة.

التقط بعضَ الصور بجهاز الموبايل الذي حلَّ مؤخراً مكان كاميرا أعظم مصور في مدينته البعيدة، ضحكَ حين رأى إحداها تُؤرشفُ له تلك اللحظة في المرآة ،بالإضافة إلى بعض اللوحات التي عُلقتْ على الحائط لنجيب محفوظ وزواره من قراء وأدباء.

اختار إحدى الطاولات ، وجلس وراءها بكامل بلاده، ثم طلبَ فنجانَ قهوة سكر وسط، وراح يبتسمُ للجالسين قبالته كإشارة منه للتعارف بينهم.

روادُ المقهى في تزايد ، وعلى إحدى الكراسي المصنوعةِ من الخيزران رجلٌ يحضنُ عودَه، وقد بدأ يعزفُ مطلعَ أغنية ليتبعَها بصوته الشجي:

أمل حياتي يا حب غالي ما ينتهيش

يا أحلى غنوة سمعها قلبي ولا تتنسيش

خدْ عمري كله بس النهار ده خليني أعيش

رفعَ الفنجانَ رشفَ بعضَ القهوة، وهو مغمضُ العينين تذكرَ مقهى الأربع نواعير في مدينته حين كان يسهرُ مع عائلته، أو أصدقائه على ضفاف العاصي، والناعورةُ تشدو في مسامع الليالي.

علا صوتُ المغني، وصوتُ عوده:

خليني جنبك خليني في حضن قلبك خليني

نظرَ إلى صورة نجيب محفوظ المعلقة خلف كرسيه، أرسلَ له السلام بعينيه الدامعتين قال:

عظيمٌ أنتَ هنا في مقهاك وبين أحبتك، ذهبي حبرُكَ بخلوده هنا في الفيشاوي.

أخرجَ من حقيبته الصغيرة التي كان يحملُها معه جواز سفره حدقَ به ملياً، نهضَ باتجاه المحاسب ليدفعَ ثمنَ قهوته ، ثم خرجَ بكل ما امتلكَ من فضاء.

ذاتُه طافحةٌ بالماء اندلقتْ تهمسُ كـ رذاذ ناعورة:

القاهرة جزء من كياني لكن روحي هناك

بينما صوتُ المغني يصدحُ ليصلَ نهايةَ الشارع

أنا حبيت في عينيك الدنيا كل الدنيا.

رأي



أ. مجيب السوسي

لا تركض وراء البلاغة، وتتصنّع الودّ، فترتدّ مخذولاً!!

البلاغة امرأة تصبح لعوباً، ومغناجة حين تحبك، وتكون هي العاشقة، وأنت المعشوق هي - يا سيدي فرسٌ مُدَرَّب أصيلةٌ جامحةٌ بيسر وسهولة إذا امتطاها فارس مدَرَّب تفرح به، وتنقاد إليه.

والبلاغة صوفيّة المنبت والمنشأ، وطاهرة الذيل، تفتح صدرها الأبيض المؤنث لأعماقك المعشوقة، وتعرف كيف تتجنبُ الياقوت، والغلمان البيض، والورد في أصابعها، تربّتُ على كتف مشاعرك، فهي المكتشفة لأوتار أحاسيسك في مهدها.

أليست هي العاشقة؟..

كم تكون قاسية كالصخر حين يراودها أعمى، مُغلَقُ المشاعر، أو مدّعي الأحاسيس تنفر منه، وتزدريه وتجعله مُفركاً وحسيرا!!

إنها البلاغة يا سيدي.. وهي التي تصطفي خلاّنها بعذوبةٍ، وسيولةٍ مفعمةٍ بالماء، والورد، والتيجان.

.. تعال معي نقرأ أمثلةً لا حصرية، ولكنها شواهد عشاقٍ تجتاحك فاعلةً "القشعريرة".. التي تسري فيك، وإذا لم تجتاحك هذه "القشعريرة" فهي ليست من البلاغة في شيء.

يقول النص مثلاً:

"يا محرقاً بالنار وجهَ مُحبّه

مهلاً، فإن مدامعي تطفيهِ

أحرقْ بها جسدي، وكل جوارحي

"واحرص على قلبي، فإنك فيه!!"

إذا لم تَسْرِ بك القشعريرة، فأنت أشبه بصخرة!!

تعال إلى نبرةٍ أخرى، تحرك فيك الدهشة:

"أمر على الديار، ديار ليلى.. أقبّل ذا الجدارَ

وذا الجدارا... وما حب الديار شغفن قلبي

"ولكن حب من سكن الديارا".

"وتلفّتت عيني، فمذ خفيتْ عني الطلولُ

"تلفّت القلبُ" !!!

ومن الحديث الحاضر، أو القريب أمثلةٌ كثيرةٌ مباغتة:

"تبكي الكؤوس، فبعد ثغر حبيبتي"

"حلفتْ بأن لا تسكرَ الأعنابُ"

"والموتُ إمّا مهربٌ.. أو مطلَبُ"

"إن الضحى، ضلّ الطريق وفجأة" "وجدوهُ يرتع في دمشق سعيدا.. هو دائماً يرتاد مسقط رأسهِ".

"ويظل نحو أصوله مشدودا".

لا أود أن أقارن بعض النصوص ـ التي تدّعي ـ الشعر، والتي هي أشبه بمباشرتها نشرةَ أخبارٍ إذاعية.. ذلك ركام هجين، وكثير ولا يمتّ إلى الإبداعية بصلة، ولكن الشلليّةَ تقول عنه: إنه من عيون الشعر والبلاغة، خاصة حينما يرفقه الناشر بأرداف غانية وفاتنة!!

يقول أحدهم: "انظر إنها جميلة".

العبور إلى أحاسيسك جسرُهُ الإدهاش، والمغايرة، والمختلف، وغير المباشر، والمدوّي بين أضلاعك..

"لا تسألوني ما اسمهُ حبيبي" أخشى عليكم ضوعة الطيوب"، "واللّه لو بحت بأي حرفٍ" "تكدّس الليلك بالدروبِ".

.."ولا عيبَ فيها غير أن بياضَها "يخرُّ له برقُ السحائب.. ساجدا"..

.حتى في الشعر المحكي الذي يُرقصك.. تتناوب البلاغة فيه عاشقة، ومترفة:

...الملوك متفاوتون في حكم الناس، فمنهم دمث.. سهلٌ يمكن إقناعه.. ومنهم عادل أو شبه عادل، ومنهم "الطاغية" المخيف.. واسمحوا لي أن أقول: إن القصيدة تشبه الملوك في التعامل مع شعبها والتأثير بهم.. فمنهم من يريح، ولا يصنع الهمّ، ولا يؤذي.. ومنهم من يثير القلق، والتوتّر للمحكومين.

أما القصيدة، فأنا أنجذب إلى القصيدة "الطاغية" التي تثير بي الراحة، والقلق، والتوتر، والعذوبة، وأشياء كثيرة أخرى: يقول الشاعر الفذ:

"لما أتمّ اللمى عنّابهُ الملكا.. وماج في خمرِهِ البريّ واشتبكا... كيف الخمور أتمّتْ عقد دورتها.. حتى استدار الهوى.. واحتار مرتبكا مَن صبّ ليلكها المجنون يسأله: هل قالكَ الليل أم ليلٌ تخيّلكا؟ .وحين شفت له صلى لها.. وبكى".

تلك قصيدةٌ "طاغيةٌ"، .. تدخل في سرّك فتخرّب قضبانه، ويسطر السرّ إلى الانفلات مرافقاً تصاعد الجنون.. ويهيم على وجهه...!!

أنا - كرأي شخصيّ - مع "القشعريرة" التي تدمل الجرح، أو تتكأه جرّاء زلزالها في القصيدة، وليس في فعل الزلزال الحقيقي على الأرض الذي يصنع الخراب وشتّان بين الأمرين.

.من الأهمية بمكان.. أن نعزل الشعر الغث، والهابط، والهجين، والدعيّ، في عصر يحتاج إلى منعة الكلمة، وقدرتها، وصوابها وبلاغتها، فهي التي تشكّل "الجبهة الثقافية، أو تكون في مقدمتها: وقادرة على إسقاط الجبهات العنكبوتية الواهية ومنع إغوائها الهابط، والمدسوس الذي يبتغي الخراب...



الكاتب والباحث عبد الوهاب المصري
المشروع العربي
النمو... التنمية إلى أين؟؟

أ. سلام مراد



عبد الوهاب المصري باحث وكاتب عربي سوري؛ شغلته هموم الأمة، وعمل في مجال الفكر والفلسفة، ودراسة أسباب تأخر الأمة عن مواكبة الأمم والشعوب الأخرى، وبحث ودرس في الأسباب والمسببات. شارك في المؤتمرات والندوات، ولم ينقطع عن الأبحاث والعمل الفكري والثقافي والفلسفي في شبابه إلى يومنا هذا، مجدٌ متابع؛ ويركز على الجوهر والمضمون ولا يدخل في التفاصيل الصغيرة، أحلامه كبيرة، لأنه ينظر إلى تاريخ الأمة، وأمجادها وسطوعها وإشراقها في مفاصل تاريخية، حين كانت الحياة مقبلة الإرادة قوية، وكان الحضور الإنساني والتاريخي هو الذي يفرض نفسه، لأنك عندما تكون قوياً، تستطيع أن تكون مؤثراً وفاعلاً في الساحة الدولية، وبين الأمم والشعوب.. ومعه كان لنا اللقاء الآتي:

■ **النهضة العربية في العصر الحديث.. هل هي نهضة حقيقية أم زائفة؟ وإذا كانت حقيقية فلماذا لم تستمر؟ وإن كانت زائفة فلماذا هي كذلك؟**

■■ لفظ «النهضة» يعني في اللغة العربية النهوض من بعد سقوط، أي استعادة السيرة الأولى. وهو يعني في الاصطلاح الأوروبي البعث أو الولادة الجديدة التي حدثت في أوروبا في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، وقوامها استعادة التراثين اليوناني والروماني فكراً وفناً. وهكذا فإن النهضة تقرأ مستقبلها في الماضي حسب

تعبير المفكر الدكتور محمد عابد الجابري. أما في الاصطلاح العربي فقد استعمل اللفظ لأول مرة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على لسان جمال الدين الأفغاني والشيخ محمد عبده وغيرهما من الإصلاحيين أو النهضويين حسب الأدبيات السائدة. وقد انقسم هؤلاء إلى فريقين.. الفريق الأول يدعو إلى استلهام تراث الأمة بمعنى استيعاب منجزات التراث المادية وتجاوزها وأخذ العِبر وتفعيل القيم، فسموا «التراثيين» أو «الرجعيين». والفريق الثاني يدعو إلى تقليد نمط الحياة في الغرب بحسبان أن لدى الغرب آخر ما توصلت إليه البشرية في العلم والتكنولوجيا والفلسفة والآداب والفنون وحقوق الإنسان، فسُموا «التقدميين» أو «المتغربين» أو «التغريبيين»، والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: لماذا يكون الرجوع إلى تراث الأمة حلالاً في الغرب وحراماً علينا؟

وعند تقييم ما حققته أمتنا خلال القرنين الماضيين، يتبين أنها لم تكن «نهضة»، بل كانت عملية «تغريب» على حد قول الباحث موفق زريق، ولم تكن «تنمية» بل كانت مجرد «تغريب» أيضاً على حد قول الأكاديمي الاقتصادي الدكتور جلال أحمد أمين. وباستثناء مطلب الاستقلال الوطني (الشكلي) للكيانات العربية، فإن سائر المطالب النهضوية لم تتحقق: الوحدة العربية، والديمقراطية، والتنمية الشاملة، والاشتراكية أو العدالة الاجتماعية، وتحرير الأرض من الاغتصاب الصهيوني. ويلخص الدكتور الجابري الأمر، فيرى أن العرب لم يحققوا اليوم، ولا هم قادرون في ظل أوضاعهم الحالية، على تحقيق ما ظلوا يتخذونه شعاراً لهم منذ أزيد من قرن، وهو «الاتحاد والترقي» أو «الوحدة والتقدم».

وهكذا، فالنهضة المزعومة كانت، مع بعض التجاوز والتساهل، نهضة «بالقوة» ولم تكن نهضة «بالفعل» حسب تعبير الفيلسوف أرسطو، أي أنها ليست شيئاً حقيقياً موجوداً على أرض الواقع. وفي ظني أن العامل الأكثر حسماً في عدم وجود نهضة حقيقية هو «التغريب»، الذي هو بالتعريف: الاتجاه غرباً للحاق أو الالتحاق بالغرب، وجوهره الانسلاخ من الذات بالقطيعة مع التراث، والاندماج في ذات أخرى هي الغرب بتقليده في قيمه وممارساته.

■ **ما هي في نظركم الأسباب التي أدت إلى إخفاق النهضة المزعومة؟**

■■ في ظني أننا ما نزال منذ قرن من الزمن، بعد تدمير الدولة العثمانية، «نتقدم» بصورة منهجية في الطريق إلى قعر الهاوية، وأننا سنبقى على هذه الحال بسبب من عوامل حاسمة وكل منها عامل محدد، وأبرزها العوامل الخمسة الآتية:

العامل الأول هو: غياب المشروع النهضوي أو الاستراتيجية الشاملة التي تحدد الموقف من الإنسان ومن علاقاته بالإله والبشر والبيئة الطبيعية، وتجيب عن الأسئلة الذهبية التي هي: 1 ـ من نحن؟ (أو ما هي هويتنا؟ وما هي خصوصيتنا؟ وما هي قيمنا؟). 2 ـ ما نريد؟ (أو ما هي أهدافنا على المديين المتوسط والبعيد؟). 3 ـ أين نحن؟ (أو ما هي حال أوضاعنا الاقتصادية والاجتماعية والثقافية؟). 4 ـ ماذا نملك؟ (أو ما هي مواردنا البشرية والمادية وغيرها المتاحة والكامنة؟). 5 ـ كيف الوصول؟ (أو ما هي الوسائل والأساليب الأفضل للوصول إلى أهدافنا؟). 6 ـ متى الوصول؟

والعامل الثاني هو: التغريب، الذي هو «الإيدز الحضاري» حسب تعبير الباحث موفق زريق.

والعامل الثالث هو: تغييب أو شل الكتلة التاريخية التي تتولّى المهام النهضوية، وهي في العادة الطبقة الوسطى وهيئات المجتمع المدني من جمعيات ونقابات وروابط ونوادٍ ثقافية واقتصادية وخيرية وغيرها، سواء بقمعها أو باختراقها أو حتى باتهامها بدعم الإرهاب، والاعتماد في المقابل على الأجهزة الأمنية بحيث سادت «الدولة الأمنية» على حد تعبير المفكر الدكتور طيب تيزيني.

والعامل الرابع هو: الاستبداد (وبالتالي الفساد) وتهميش الجماهير. وهنا أستذكر قول المفكر محمود أمين العالم: كان الرئيس عبد الناصر يعمل لمصلحة الجماهير، لا بالجماهير.

أما العامل الخامس فهو: التجزئة، وأعني بذلك الاستكانة إلى الدول القطرية التي قامت بعيد الاستقلال وصنعت على عين الدول الاستعمارية، والتقاعس عن ممارسة أي عمل وحدوي جدي.

وسيكون المرء من الغفلة بمكان، إذا هو تجاهل الدور الأجنبي في إجهاض نهضة أمتنا، ولنا في احتلال العراق أقرب وأبرز مثال.

■ هل من الممكن الفصل بين السياسة والتنمية، وكيف؟

■■ للوقوف على إمكانية الفصل بين السياسة والتنمية، لا بد من الوقوف أولاً على مفهوم كل من السياسة والتنمية.. فمن المعروف أن جوهر التنمية هو التغيير نحو الأفضل، وتقوم التنمية السليمة على تغيير الأنظمة في المجتمع (كالنظام السياسي، والنظام الاقتصادي، والنظام التعليمي) باتجاه إشباع الحاجات الحقيقية للأكثرية الفقيرة، بأقل كلفة اقتصادية واجتماعية وسياسية وبيئية وأخلاقية ممكنة. أما السياسة فلها مفهومان اثنان، عام وخاص، فالسياسة بمفهومها العام هي إدارة شؤون الناس والتفكير فيها، والتمييز بين صائبها وفاسدها، والتعامل مع أولئك الذين تدير شؤونهم بالتفكير والتشريع والممارسة والتوجيه والتغيير. والسياسة هي فن الممكن، وهي العلاقة بين الحاكم والمحكوم، وهي فن تحريك البشر والأشياء، وهي كل قول أو فعل يراد به تغيير شيء ما في المجتمع، وهي – في التحليل الأخير – إدارة الشؤون الداخلية والخارجية للمجتمع، من قوة حاكمة، أو هي توجيه موارد المجتمع، من قوة حاكمة، نحو تحقيق أهدافه.

وحيث أن أهداف المجتمع هي إشباع المزيد من حاجاته بأقل تكلفة، فإنه لمنطقي أن نعدَّ التنمية وسيلة تستخدمها السياسة بمفهومها العام، لتحقيق أهداف المجتمع.

أما السياسة بمفهومها الخاص، فهي تعني طريقة ومدى تدخل الدولة في واحد أو أكثر من المجالات الاقتصادية والاجتماعية، فتكون للدولة (مثلاً) سياسة للإقراض، وسياسة للتسعير، وسياسة للتعليم وهكذا، فتكون سياسات الدولة، إذن، جزءاً من الخطط التي تضعها للتنمية الاقتصادية والاجتماعية، أو لتحسين الأحوال الاقتصادية والاجتماعية للبشر.

لذلك، فإنه لا يمكن الفصل بين التنمية والسياسة بمفهوميها العام والخاص. وعندما تكون السياسة وطنية، فإن التنمية أيضاً تكون وطنية، والعكس صحيح. وحيث أن الإنسان في مركز القلب من السياسة والتنمية، كليهما، فإنه لا يمكن للسياسة، ولا للتنمية، ولا لأي شيء آخر، أن يسوّغ التضحية بحقوق الإنسان، إلا أن تكون تضحية لا فكاك منها.. تضحية بمصالح الأقلية

في سبيل تحقيق مصالح الأكثرية مع منح تعويض عادل.

■ صدر حديثاً كتابكم «النهضة العربية.. لماذا تفشل دائماً؟»، فهل لكم أن تعطونا نبذة عن الأفكار الرئيسة فيه؟

■■ لقد خلصنا في الكتاب إلى أن السبب الرئيس في فشل التجارب النهضوية العربية هو «التغريب Westernization»، الذي هو تبخيس التراث والاقتداء بالغرب، وأن الكاتب عبد الرحمن الكواكبي قد اقتبس أفكاره من مُفكِّرَين غربيَّين هما (ويلفرد بلنط، وفيتورير الفيري)، وأن وفاته كانت بسبب السُّم الذي دسه له في الطعام عملاء خديوي مصر المستبد عباس حلمي الثاني وليس عملاء السلطان العثماني كما يشاع، وأن التجربة الناصرية قد فشلت في كل امتحانات الجدوى (الحضارية والأيديولوجية والأخلاقية والدينية والسياسية والعسكرية)، وأن «الحداثة» نفاية غربية، ومشروع متهافت فكرياً، ومشبوه سياسياً، ومدان أخلاقياً، وأن العلم متحيز وليس محايداً وحتى في العلوم الطبيعية، وأن المؤامرة موجودة بشهادة الخبراء والوقائع ولو جحدها البعض، وأن المثقف عند جان بول سارتر هو الذي يملك تصوراً عقلياً وشاملاً للإنسان والمجتمع، وأن الديمقراطية على الطريقة الغربية قد اهتزت صورتها، بسبب من الصراعات العرقية والثورة التكنولوجية، والاندفاعة الرأسمالية نحو العولمة.

■ سأُنهي هذا الحوار بسؤال غير عادي.. تحضرني الآن عشرة مصطلحات أرجو أن تعطيني تعريفاً لكلٍ منها، بمعدل كلمتين اثنتين فحسب: «الديمقراطية، الاشتراكية، الثقافة، الدين، النثر، الشعر، الضمير، الغريزة، العقل، الروح..».

■■الديمقراطية: عدالة سياسية.

الاشتراكية: عدالة اقتصادية.

الثقافة: منظومة قيم.

الدين: نظام حياة.

النثر: كتابة بالكلمات.

الشعر: كتابة بالصور.

الضمير: مصنع القيم.

الغريزة: مصنع الدوافع.

العقل: قاض دنيوي.

الروح: طاقة محركة.

نبذة عن الباحث والكاتب عبد الوهاب المصري

- وُلد في دمشق 1940 م.
- تخرج في جامعة الاسكندرية (كلية الزراعة) عام 1963 م.

- حصل على دبلوم «أخصائي في تنمية المجتمع» من المركز الدولي لتنمية المجتمع (مصر سرس الليان) 1967م.
- حصل على شهادة في «تقييم المشروعات» من المعهد العربي للتخطيط والمنظمة العربية للتنمية الزراعية 1980 م.
- عمل في وظائف حكومية عدة في مجالي التعاون والتخطيط، وتقاعد برتبة مدير في هيئة تخطيط الدولة 1986 م.
- عمل خبيراً اقتصادياً وإعلامياً في جامعة الدول العربية (مركز إكساد ـ دمشق) مدة ثلاث سنوات.
- انتخب ثلاث دورات أميناً للسر في الجمعية العربية للعلوم الاقتصادية والاجتماعية والزراعية ـ فرع سورية.
- عمل مدة سنتين مديراً مشاركاً لتحرير مجلة «المهندس الزراعي العربي» الصادرة عن اتحاد المهندسين الزراعيين العرب.
- شارك في كثير من الندوات والمؤتمرات العلمية والثقافية.
- ألقى كثيراً من المحاضرات، ونشر له كثير من المقالات والدراسات في الصحافتين العربية والسورية.
- صدرت له تسعة كتب، آخرها: «النهضة العربية.. لماذا تفشل دائماً؟».



الشاعرة العربية في زمن الحرب الحرب على سورية في شعر وليدة عنتابي " نموذجاً "

أ. سامر خالد منصور

عادةً "الاغتراب الوجودي" أو القلق الوجودي والبحث عن أجوبة للأسئلة الكبرى وتلمس آفاق معاني الوجود من كينونة إلى صيرورة والبحث بين ضفتي العدمية والغائية، لا نجده في دواوين الشاعرات وإن وجدناه يكون على سبيل التهويم والهَجس الذي يُعبّر عن غياب الحبيب أو عن "الحبيب المُنتظر". بينما لفتني ما ذهبت إليه الشاعرة السورية وليدة محمد عنتابي في مجموعتها الشعرية "في شرفة من أحجيات القلب "لكونها ذهبت أبعد مما سبق ذكره فبرغم حضور الحبيب ضمن مُعادلة البحث عن معنى الحياة إلا أنها لم تقصر المعنى عليه أو على الحُب وظلت تناقشُ مفاهيماً كالزمان والمكان والذات والـ " نحن " وتثمير الحياة من جهة، والعبث والشذوذ المُجتمعي بفعل النَزع الأيديولوجي الذي يشوش البصيرة.. إلخ . وللطرح الجدلي الممزوج برهافة الأنثى الفياضة نكهة خاصة، حيث نجد مفردات مثل "دمع، وجع، زهر، روحي، عقيق" تتمازج مع مفردات مثل "سماء، تجلّي، مدى، مدارات، بحر، فضاء، كون، أزمنة.. إلخ" في التراكيب ذات المجاز والإشارات الدلالية وهذا يندرج في باب " التوليد " للصورة الشعرية والدلالة معاً مما يُثمِرُ عملية "التخييل" على نحوٍ إبداعيٍ مُميز.



مما جاء في قصيدة "عودٌ على بدء":

مازال يغويني السراب

كي أبتدئ من حيثُ يُنهيني اغتراب

مازال يُنجبني الزمان

مازال يخدعني المكان

فأخاتلُ الصفر المُحايد

في معادلة الرِّهان وأعودُ من أقصى الرحيلِ

ومما جاء في قصيدة "أكون القصيدة أو لا أكون" نقتطف:

ومن زهر جمري هذا العقيق

فمن عِتقِ روحي هذا السُرى

لأنَّ النبيذَ المُغني ارتحالٌ

يُعربدُ في الضفة المائدة

سألقي المفاتيح للقاع حتى الدوار

يكوّرُ أصدافه الواعدة

لأني المدى.. سأمتدُّ حتى يضيقَ المكان

وتتسع البرهة السيّدة

فلا برزخٌ بيننا يا تُراب

يزوبعُ خيباته المؤدة

فمن نهد كلِّ احتمالٍ ترعرع هذا الإياب

ليشهد أسراره الخافيات

ويمطرَ أجواءهُ الصادية

لأني المدى...

أكون القصيدة أو لا أكون

ورصداً من السحر لا يستبين

يؤوله الصمّت والبحر بماء السّماء

ونار النجوم وهمس الجنون

فيختلفون.. ويختلفون.

إن ما شهدته المنطقة العربية من كثرة النزاعات وسفك الدماء انعكس على المجتمعات العربية بكافة شرائحها وعلى المرأة خصوصاً، فكيف لا تكون المرأة العربية على وجه الخصوص مأزومةً متألمة وهي النصف الأكثر رهافة والنصف المستضعف من المجتمع مع كلِّ أسف. وبرغم أن للشجن نصيباً من هذه المجموعة الشعرية إلا أن "المرأة العربية" أبت إلا ان تُطلَّ علينا من بين سطور القصائد بحضورٍ فيّاض يُعبر عن إرادة الحياة، وبحنجرة مترعة بالتحدي ترفض التهميش.

جاءك الصّحوُ المُعنّى أيها اليخضورُ

في عُرسِ النبات

رفرفَ الشّعرُ على موتي المؤجل.

هبَّ بعثي من خوابي الظلِّ هَلّل.

في دمي الآتي سرى النسغُ المُحلّى

عبَّ سرّاً وتعلل

دحرجت صحوي طيورُ الحُلمِ

من أقصى الغياب

(وحتى قولها:)

يا ابنة الرعد تشظّي

فوق أعتاب الرّياح

واهطلي من كوّة الغيبِ رؤىً

وتماهي في خلايا النور حَرفاً

بلسمي بؤس الجراح

إن ما يشفي الصُّداح

***

ومـن قصـيدة "امـرأة مـن أقصـى الرماد" نقتطف:

إيزيسُ يا ستَّ البنات

مُدي الجدائل فوق صحراء القصيد

اسّاقطي رطباً جنيّاً، فالنخيلُ اليوم

يطرحُ فوقنا الأحجارَ

ما عادَ النخيلُ نخيلنا ،

ما عادَ يُجدينا السُّبات...

وحتى قولها:

عنقاء يا حمرة السرير رفرفي

ذري الرماد تجددي

وتجاوزي فينا اليباب

وخرائب الأعصاب وسُعار الحواس

لصهيل صيفك فاح تفاح الغواية

في الفـراديس الـتي افترشـت سمـاء الحُلم

والظلُّ احتراس

مريم، إيزيس، حتى العنقاء كانت أنثى، كما نجدُ الأُم والشابة العاشقة والسـيدة المثقفـة وابنـة الأريـاف الطيبـة النقيـة، ومـن اللافـت فيمـا تطرقـت إليـه الشـاعرة وليـدة عنتـابي في مجموعتهـا الشعرية هذه، مشاعرها تجاه هذا العصر المـادي الرافـع لقيمـة "الشـيء"، المُهمـل المُتغافل عن القيم الإنسانية.

وممـا يصـعب توقعـه في مجموعـة شـعرية لشـاعرة، احتواؤهـا علـى قصـيدةً بعنـوان "سـيد البصـيرة" مُهـداة إلى روح الشـاعر الفيلسـوف "أبـي عـلاء المعـري" كما وصفته الشاعرة، حيث اعتدنا رثاء المرأة لذويها وما شابه، ولم نعتد رثاءها لأصحاب الميول الفلسفية.

بينـت الشـاعرة عنتـابي في قصـيدتها تلك مقدار ألمها لتحطيم إحدى الجماعات المُسلحة المتشددة لنصبه التذكاري:

وقتٌ تفلّتَ من عقالِهِ

وقتٌ يؤاكلُ في غياب الزادِ

غثّاً من خبالِهْ

وقتٌ يُجنِّدُهُ الخرابُ

إلى زوالهِ

هل كنتَ تعلم أيها المحبوسُ

طوعاً في حبالِهْ

هل كنتَ تدري ذات هولٍ

أنَّ ما في الكون محمولٌ

على كفِّ احتمالِهْ

وحتى قولها:

في زحمةِ الأصواتِ ينشزُ

عمرُكَ المهدور في عصفِ النُباحْ

يا أيها العقل الذي وسع المدى

في اللانهاية من مداهْ

ما ضرَّكَ اليومَ احتشادٌ

فوقَ نُصبكَ حين فجّره الظّلامْ.

ائتلفت الصور الشعرية في مشهديات وومضات مشهدية تنم عن خيالٍ واسع، نسجت من خلالها الشاعرة عالماً موازياً سحرياً ضمنته أحاسيسها ومشاعرها وهواجسها وأسئلة كبرى، ومثال تلك المشهديات:

- **"ونهلَ من أقصى الغيابِ قصيدةً رفلت بأجراسِ الوعود."**
- **"الجاثي على سجادة صمتي".**

ساهم تكرار أشكال مختلفة من الحركة في أكثر من قصيدة بتحفيز خيال المُتلقي على رسم مشاهد متنوعة (انثال، هطل، يُداورُ). كما نلحظ وجود نحت في اللغة واشتقاقات في بعض المواضع.

- **"طارت الجدرانُ حولي نورست كلَّ اتجاه".**

النورس رمزٌ للأمل وللانعتاق والحرية فهو ليس رهين الأرض والسماء ككثيرٍ من الطيور، بل يعيش بين كل مكونات عالمنا الكبرى المختلفة من يابسة وبحر وسماء فهو يطير ويُجيد العوم والغوص أيضاً. والجهات المُنورسة كلها جهات انعتاقٍ وحرية وأن تطير الجدران فجأة لتكون هي من يُنورِس الجهات وكأنها استحالة فجأة أجنحة خفيفة.. إن لهذا المشهد دلالة نفسية، إنه النزع العظيم إلى الحرية والانطلاق لدى الشاعرة، ولا يمكن توليد مثل تلك المشهديات الفريدة إلا من حالة أصيلة انتابت الشاعرة، ومن هنا يأتينا الشعراء بالجديد الفريد الذي يُبقي فن الشعر في ألقه واتقاده. ومن المشهديات المميزة نقتطف من قصيدة "إنما يشفي الصُداح":

أيها الأفقُ المُغطى بالأسى،

مُطفئاً كلَّ النجوم..

والمدى الأعمى ذهول

واللهيبُ الشيخُ يكبو

في مجاليه الرؤوم..

قد نعجب من كون اللهيب شيخاً، وقد نتساءل هل هذا الوصف يعني أنه يوشك على الموت؟ وبالتالي هو وصفٌ يبعث على الأمل، أم أن هذا الوصف يبعث على بالغ الأسى؟ فلو لم يكن ذاك اللهيب أتى على كلِّ شيءٍ حوله لما شاخ وهنا تأتي التتمة لتُعزز الصورة السوداوية وتكشف أن المأساة أعمق حين نكتشف أن لذلك اللهيب الشيخ ما هو أكبر منه يحفظه، ما يشبه الأم ربما، لهُ "مَجالٍ رؤوم".

يبدو جلّياً في المجموعة الشعرية "في شرفة من أحجيات القلب" تأثر الشاعرة عنتابي بما يُسمى "الشعر الصوفي" من جهة والموروث الأسطوري من جهة أخرى، حيث تأخذنا إلى أجواء أشبه بتلك الأسطورية التي كانت تزخر بها الملاحم الشعرية القديمة، فنجد البُعد الميتافيزيقي للعلاقة بين الحبيبة ومحبوبها حاضر بكثافة في هذه المجموعة الشعرية.

ها نحن في شرخ المسافةِ
نمتطي الباقي من الصحو المفارق
في سماوات الشجن.
متوازيان على امتداد لهيبنا القدسي
نقطرُ من ثقوبكَ يا زمن
تمتصنا الأنواءُ نسري في
متاهات الغوايةِ أنجما
ما الوجدُ ما وجعُ الرؤى
ما الحزنُ ما الرّشدُ؟
ارحمينا يا سما
ونهلُّ من أقصى الغيابِ قصيدةً
رفلت بأجراسِ الوعود
هي والرؤى كلُّ الذي يبقى لنا بعد الوجود

- لفتني أيضاً أن الأشياء المُحببة للأنثى حاضرة في المجموعة الشعرية ولكن ليس في سياقات التباهي والاستعراض كما هو الحال في عديدٍ من المجموعات الشعرية التي تخطها الشاعرات في هذه الأيام، بل حضرت تلك الأشياء لخدمة السياق الدلالي حيناً ولتكرِّسَ عبر صورٍ شعرية مبتكرة الأنثى كمعنى، كرمزٍ للعطاء ورموزٍ لقيم إنسانية أخرى سامية. (زُمرّد، ياقوت، عطر، مرآة، لؤلؤ، ستائر، حرير، كُحل ..إلخ)

- **ومن المسائل اللافتة أيضاً في تجليات "المرأة" في ديوان وليدة محمد عنتابي:**

- لم تطغَ شخصية المرأة العاشقة الولهانة على الجانب التأملي والتوق المعرفي لدى الأنثى أي أننا أمام شخصية تجسد المرأة المفكرة المتبصرة والمرهفة في آنٍ معاً وهذه المسائل تساهم في ضلوعها بدور اجتماعي عصي على التهميش.

"تأتي **مريم من سرير الرّملِ**
ضوءاً يغسل الرّمد المُعسكرَ في القلوبْ
سيفاً من البرق الطّهور مُدحرجاً جُثث الكلام".

فالأنثى في مجموعتها الشعرية هي رمزٌ للصيرورات السامية لدى الجنس البشري.

- كبرياء المرأة العربية وشخصيتها القوية الذي تجلى في معظم

أبيات المجموعة الشعرية.

- الابتعاد عن الذاتية لصالح ما يُعرف بـ: "الأنا الجمعي" وهذا يَدلُّ على شدة انتمائها إلى الشعب، ونلحظ ملامح المونولوج في أسلوبها مما يفيد بكونها متماهية مع شعبها، وكثيراً ما تكتب أيضاً بصيغة الجمع، مما يجعل قصائدها تنمُّ عن سمات ما يُعرف بـ "المثقف العضوي".

مما جاء في قصيدة "دوار المكان" نقتطف:

وكان المكان يدور الهوينى..

وينثر زهر الدوار علينا..

يُعرِّشُ فوق السحاب الهديل

ويومضُ في خاطر الحقلِ طقسُ الهطول

دوارٌ.. دوار

فلا سطح يطفو على الناصية

ولا القاعُ يبلغُ فينا القرار

ويدركُ أبعاده القاصية

فيا ومضةً خاطفة

تمرُّ علينا مرور الزلازل والرّاجفات

لنشهد آثارها الرّاعفة

تبعثرُ فينا رُكام السُبات

لنوغلَ في الجنّة الوارفة

هناك كثير من المسائل الأخرى التي يمكن التطرق لها حين الحديث عن القصائد، مرتبطة بالإيقاع وسوى ذلك مما يتم تناوله عادة في القراءات النقدية النمطية لكنني أفضل عدم التطرق إلى تلك المسائل كي تستحوذ المحاور السابقة على كامل تركيز المُتلقي لأهميتها من حيث ارتباطها بشخصية المرأة العربية وكيفية تفاعلها مع المآسي التي حلّت على كثيرٍ من البلدان العربية مؤخراً.

***

ويُذكر بأن المجموعة الشعرية "في شرفة من أحجيات القلب" من شعر "التفعيلة" وقد ضمت قصائد كتبت في فترات زمنية مختلفة، وصدرت دار العراب للطباعة والنشر والتوزيع وهي تقع في 129 صفحة من القطع المتوسط.

صدر للشاعرة وليدة محمد عنتابي أيضاً:

- مجموعة شعرية بعنوان " أسرار " في العام 2000.
- مجموعة شعرية بعنوان " من زهر وجدي جنتك " في العام 2014.

كلمات مضيئة



أ. سهيل الشعار

إذا كانت النجوم تُنير السماء.

فإن قراءة الكتب تُنير العقول..

هنا مقتطفات من الكتب..

تسعى مجلة الموقف الأدبي بنشر كل ما هو مفيد.. وفي الوقت ذاته فإنها بذلك تدلّ على تلك الكتب التي اخترنا منها بعض المقاطع..

ـ عظمة الشاعر تقاس بقدرته على إحداث الدّهشة، والدهشة لا تكون بالاستسلام للأنموذج الشعري العام، والذي يكتسب مع الوقت صفة القانون السرمدي.. لكن تكون بالتّمرد عليه، ورفضه، وتخطّيه.

ـ الشعر الحقيقي لا يسير على الأرصفة المخصّصة للمارة.. ولا يتقيّد بالإشارات الضوئية، وإنما يتقدّم في المجهول، والحدس، والمغامرة.

ـ حين يختلس الإنسان الحب اختلاساً، وتتحوّل المرأة إلى شريحة لحم نتعاطاها بالأظافر.. ينتفي الوجه الحضاري للحب، وتنتفي أية صيغة إنسانية للحوار.. ويصبح الغزل رقصة همجية حول ذبيحة ميّتة.

ـ إنني في شعري أحمل جنسيات العالم كلّها.. وأنتمي لدولة واحدة: هي دولة الإنسان.

ـ إنني لا أبرئ نفسي من جريمة الحب، على العكس أنا أعتقد أن أكبر جريمة يرتكبها إنسان ما، هي أن لا يعشق.

ـ من خلال تجاربي تأكدّت أن المرأة لا تفاجأ بشيء، فعقلها وجسدها دائماً في حالة استنفار وتوقّع.. إن في داخلها نوعاً من (الكمبيوتر) يحسب بسرعة مذهلة كل الاحتمالات.. ابتداءً من لحظة تعارفها مع الرجل.. إلى شكل ثوب العرس الذي سوف ترتديه.. إلى أسماء الأطفال الذين ستنجبهم..

- **نزار قباني. قصّتي مع الشعر**

***

ـ أسمى رسالة للمفكّر والأديب والفنان ليست في توجيه الرأي العام، بل في خلق الرأي العام.

ـ إن الأديب أو المفكر أو الفنان رجل تكوين وتربية وخلق، لا رجل سيطرة وانتصار، فهو لا يحب أن يلبسك رأيه، بل يحب أن يخلق فيك رأيك.

ـ إن الشخص ذا القيمة هو الذي يعرف القيم كما يعرف الصائغ درجات الذهب.

ـ حصان الخط سريع، ولكنه قد يكبو.. وسلحفاة الصبر بطيئة ولكنها لا تكبو أبداً.

ـ حقاً.. إن الأمة الحية يحيا فيها أمواتها.. والأمة الميتة يموت فيها أحياؤها.

ـ كلما ارتقت الشعوب زاد تقديرها للذهن المضيء والعمل الرفيع.

ـ ما من أحد يملك شيئاً على هذه الأرض إلا إلى أجل معلوم!

- **توفيق الحكيم ـ عصا الحكيم في الدنيا والآخرة**

***

ـ قيل لابن المبارك:

أجمل لنا جسم الخلق في كلمة، قال:

ترك الغضب.

ـ الغضب مفتاح كل شرّ

قالوا: أحسن الكلام ما كان قليله يغني عن كثيره.

وقيل: إياك وفضول الكلام، فإنه يُظهر من عيوبك ما بطن، ويحرّك من عدوّك ما سكن.

كان الأعمش يلبس قميصه مقلوباً ويقول:

الناس مجانين، يجعلون الخشن إلى نفوسهم، واللين إلى عيون الناس.

وقال المنذر لابنه النعمان:

إن لك لساناً وجمالاً فالبس من الثياب ما تزيد به جمالك.

قيل لقتادة: ما بال العميان أذكى وأكيس من البصراء؟

قال: لأن العميان تحوّلت أبصارهم إلى قلوبهم.

- **الحكم والأمثال: لأبي أحمد الحسن بن عبد الله العسكري.**

***

ـ إذا أراد الكاتب أن يكون عظيم التأثير في قلوب البشر، وجب عليه أن يتوخّى الصدق، بل أقول يعبد الصدق، ويؤمن تماماً بعقل الإنسان ومحبته المفرطة للحياة.

ـ الحقيقة أن الكاتب لا يدرس الحياة، بل يعيش فيها، فنستطيع أن نقول أن الكتّاب يعيشون في مادتهم، فيقاسون الآلام، ويفكّرون ويتمتّعون بالملذات، ويشتركون في الحياة المحيطة بهم، فكل يوم يترك آثاره، والقلب يتذكّر ويحفظ.

ـ يحبب ألا يقف الكاتب بعيداً منعزلاً عن الحياة، وألا ينطوي على نفسه، فلا شيء يساعده على توليد فكرته أفضل من احتكاكه بالحياة.

ـ يشعر الكاتب بالسعادة إذا اعتبر نفسه، ليس كواحد ممن يقفون بعيداً عن إخوتهم من البشر، ولكن كواحد من نفس طينتهم.

ـ من الخطأ كل الخطأ أن نعتبر الكتابة محض مهنة أو صناعة، فما الكتابة إلا مصطلح يخلقه حافز داخلي نبيل.

- **الوردة الذهبية . ك. بوستوفسكي**

***

ـ تراكم الحب يجلب الحظ.. وتراكم الكراهية يجلب البؤس.

ـ هنا تكمن قوة المياه: لا يمكن تدميرها بمطرقة أو جرحها بمدية، حتى أقوى سيف في العالم لا يستطيع أن يجرح سطحها، فمياه الأنهار تتكيف مع المسارات قدر الإمكان، لكن النهر لا ينسى أبداً هدفه الأوحد: الوصول إلى البحر.

ـ لا يحارب المرء في الممر الجبلي بنفس أسلوبه على الأرض المنبسطة.

- **دليل محارب النور. باولو كويلو**

***

ـ كيف نصف الفن؟

أهو ينتمي إلى القوة العقلية وحدها؟

إن العقل من دون شك ضروري من ضروراته، ولكن هذا ليس كل شيء، هناك الإحساس والشعور، إن الفن ليس مجرد عملية حسابية، ولا هو مجرد تفكير خالص، بل هو شيء يتلقّاه القلب إلى جانب العقل. وما دمنا نقول القلب فقد دخلنا في منطقة القوة الروحية.

ـ إن أسلحة اليوم لم تعد هي السيف والرمح والدرع، بل هي أسلحة تخرج من قوة العقل والعلم، والحرب اليوم لم تعد بين سيف وسيف، بل بين علم وعلم، وسلاح اليوم يديره العقل أكثر مما تديره اليد.

ـ الحضارات لا تموت، الحضارة تنتج الحضارة، كالشجرة المثمرة إذا هرمت خرج من بذورها أشجار أخرى..

- **توفيق الحكيم ـ حديث مع الكوكب**

***

ـ إني أكتب، أكتب فقط.. ولا أقول شيئاً لتبرير ما أكتب أو لترغيب الآخرين فيه.. إنني أقدّم لهم الكثير من نفسي في حروفي، وأرفض أن يكون دفاعي جواز مرور إلى قلوبهم.

ـ لماذا تكتبين؟

هذا أحد الأسئلة الأحاجي، إذ إن الجواب عليه يختلف من لحظة إلى أخرى، ومن نتاج إلى آخر.. وحينما أراد ساتر الإجابة عليه اضطر إلى أن يكتب كتاباً كاملاً: ما هو الأدب، وبالتالي لماذا يكتب الأديب.

باختصار، الكتابة لدي ليست أداة تبشيرية فلسفية أو اجتماعية أو سياسية، إنها شيء آخر، رغبة مستقلة قائمة بذاتها ترتبط مباشرة بفرديتي، وتتأثر بهذه العوامل كلّها.. إذن دافع الكتابة عندي لا أعرف له اسماً، يضاف إليه كل شيء ذكرته أو يمكن أن يخطر ببالك..

ـ إن الحلم هو الجزء المغمور تحت الماء من جبل الجليد الطافي، لا أعتقد أن هناك أي عمل علمي أو أدبي أو سياسي خارق إلاّ وخلفه رجل حالم، ولكنه حالم يعمل.

كل الأعمال الكبيرة في تاريخ الإنسانية بدأت برجل يحلم.. ثم يكرّس حياته ليحقّق عملياً ما كان مجرد تصوّرات، إنني أؤمن بضرورة الزواج بين الحلم والواقع في

محراب العقل والوعي حيث تتّحد النفس بذاتها من دون أقنعة، ويصير العقل اللاواعي قوة متضامنة مع الإرادة لا مشتتة لها..

- **غادة السّمان. ستأتي الصبية لتُعاتبك.**

***

الإنسان القلق ليس إنساناً مريضاً.. وإنما المريض هو ذلك الإنسان الآخر الهادئ الكسول القنوع المستقر المسترخي.

إن الحياة تنظر إليه وكأنه ليس منها، ربما كان ابنها، ولكنه ليس ابناً شرعياً، لأنه لا يحمل حقيقتها وجوهرها.

وإنما أولاد الحياة البكر الحلال هم الذين ينتفضون كل يوم وراء مخاطر كبرى يقتحمون بها المستقبل..

ـ يقول لي العيد سرّ الحياة... سرّ الشباب.. والصبا والطفولة.. سرّ اللّذة..

أن أعيش حياتي على آخرها وأنفجر مثل البالونة.. أن أقول كلمتي وأتحطّم.

أن أعلن حقيقتي.. ورغباتي، بلا خوف وبلا تحفّظات..

أن أجاهر بكل ما هو صادق وحقيقي في نفسي بلا مبالاة.

أن أعيش كالطفل البسيط المرح.. أبعثر انفعالاتي وأضحك من قلبي..

وأبكي من قلبي..

ألاّ أخفي شيئاً على سبيل الحذر.. وأنكر شيئاً على سبيل الحرص..

وأدعي شيئاً على سبيل الأمان.. فما الحرص والحذر والأمان إلا أعراض الموت والشيخوخة والتّعفن والصدأ.

ـ أريد لقلبي أن ينفجر وهو يقول ما فيه.. ولا أريده أن يموت مطوياً على سرّه..

هذه حياتي ولستُ أملك حياة غيرها..

عاوني لأمنحها كلها وأنفقها.. وأبذرها.. وأهتك سرّها..

ـ إن جمال الطبيعة ليس شيئاً في الطبيعة.. وإنما هو شيء في الإنسان.

ـ أجمل من كل الورود جميعها، ذلك الإنسان الذي يتفتّح عندما يريد.. وبرغم كل شيء..

- **مصطفى محمود. يوميات نص الليل**

***

لا تخبئ أفكارك، إذا خبأتها فستنسى فيما بعد أين وضعتها، أليست هذه الحال حال البخيل، ينسى أحياناً المخبأ الذي وضع فيه نقوده فيخسرها.

لكن لا تعطِ أفكارك للآخرين، الآلة الغالية لا يجوز أن تعطى للطفل بدلاً من اللعبة، فأما أن يكسر الطفل اللعبة، وأما أن يضيّعها، وأما أن يجرح يده بها.

لا أحد يعرف عادات حصانك خيراً منك أنت.

ـ الفكرة يجب أن تكون في الأفعال لا في الأقوال، يجب أن تكون في الكتاب ذاته، لا أن تفصح عن ذاتها من الغلاف، الكلمة التي يمكن أن تُقال في آخر الكلام يجب أن لا تُقال في أوّله.

كثيراً ما يعلّقون على صدر الوليد تعويذة كي تكون حياته يسيرة، وكيلا يمرض، وكيلا يعرف الملل والحزن، لن نحكم على التعويذة إذا كانت تساعد على هذا الفعل، لكن من المعروف أن التعويذة تُوضع تحت الملابس، ولا تظهر للعيان.

في كل كتاب يجب أن تكون تعويذة كهذه، يعرفها المؤلف، ويحزرها القارئ، لكنها مخفيّة تحت الملابس.

- **رسول حمزاتوف ـ داغستان بلدي**

***

حاولوا أن تكونوا فضلاء أولاً قبل أن تفتّشوا عن المرأة الفاضلة.. فالثمار لا يمكن أن تظهر إلاّ إذا ظهرت الزهور أولاً.

ـ إنما يكون الإنسان إنساناً حينما يقوم من الطعام قبل أن يمتلئ.

فالإنسان هو إنسان فقط إذا استطاع أن يقاوم ما يحب ويتحمّل ما يكره، وهو إنسان فقط إذا ساد عقله على بهيميته، وإذا ساد رشده على حماقته، وتلك أوّل ملامح الإنسانية في الإنسان.

ـ من دلائل عظمة القرآن وإعجازه أنه حينما ذكر الزواج لم يذكر الحب وإنما ذكر المودة والرحمة والسكن.

سكن النفوس إلى بعضها، وراحة النفوس بعضها إلى بعض، وقيام الرحمة وليس الحب.. والمودة وليس الشهوة.

"ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجاً لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة".

إنها الرحمة والمودة.. مفتاح البيوت.

- **مصطفى محمود. عصر القرود**



أقوى.. من النسيان

أ. فلك حصرية

يستعجلنا الرحيل، وهو يلوك عقارب الزمن بشراهة، ويمضغ تفاصيل الأعمار، ويرمي بها إلى أحد أركان الذاكرة، لتمحى ذات زمن، ويشوبها التشويش، وتغيّب مسامات دقتها غشاوة طارئة، تمعن في قضم حوافها، والتهام محتوياتها، حتى تجعلنا نفشل في لملمة ما كان بالأمس حقيقة، واقعاً، جارياً، موجوداً وملموساً، واليوم صار مستقيلاً ومنكفئاً على ذاته، وعلى ما مر بنا، وقد رفع كلمة الفصل، وراية التسليم في إدخال سيل من الصور، والوقائع، والمواقف، والأحداث، ودفعها إلى نفق مظلم، تتكدس فيه، وتتوالى، لتغلق باب النسيان على مكنونات وتوهجات، ما تلقفه الزمن، وأقرت به حيواتنا، ومرّت به محطاتنا المرتحلة إلى النهاية الفصل، والقرار المبرم عن سابق تصور، وتصميم، وإرادة وحكم...

في آخر لقاء له معنا، ومحطة لنا معه، امتلأ القلب بذلك الشيء السامي النبيل، وكان قبل ذلك قد سبح في رحلة وجدانية، باذخة في العطاء تماهت معها أحاسيسنا، وتفجرت عبرها ينابيع الشكر، والاعتراف والامتنان تجاه من علمني حرفاً، وكان طبيعياً أن أكون له عبداً، فكيف إذاً بمن تجاوز الحرف، والتعليم المعتاد ليصل إلى مرتبة ما يقدمه كعلاّمة ومؤرخ ومترجم، وأديب، يبسطه أمامنا درباً من دروب النور، وتقدّمه سلاحاً من أسلحة المعرفة الموسوعية القوية، وهو الأكاديمي المتبحّر بدواخل جلال الرحيل، الزاخر بفيضانات فقدان الأرض، وسرقة وطن بأكمله، وتراث تاريخي، وأصالة هوية، ظن فيها سارمو ـ بغبائه ـ أن التاريخ عاجز في الدفاع عن كيانه، فتجسد في صور برّاقة، قوية الحضور باسقة القامة، شديدة الإيقاع والوقع،

فحملها ويحملها الشاعر والفنان والمسرحي، ورسام الكاريكتير، والروائي، تظللهم بنادق المقاومين، وتكتبهم أرواح الشهداء بعوالم من نور ونار، وصواعق من الحقيقة والوجود، وصواريخ من التصميم والإرادة في إعادة ما سرق واستقدام ما تم تزويره زوراً وبهتاناً.

بعيون اغرورقت بالدموع، وقلوب خُلعت من الصدور ولحظات لا تُنسى، ربما وددنا أن لا تكون، ولطالما حلمنا بها، وانتظرناها طويلاً، وكدنا - على حين غرَّة - نشكك في إسراعها بالحضور، بتلك العيون، وبكم هائل هاطل من الأحاسيس التي اجتاحتنا وغلبتنا، كان الوداع تحت سقف مدرج كلية الآداب بجامعة دمشق وداع فيه من المرارة، ما فيه من الحلاوة، وفيه من الكلمات التي ماتزال ترن في الوجدان كأنها الآن تطلق، واللحظة تشهد النور، وتعانق الواقع، إنها الوصية التي اختتمت فيها رحلة الأربع سنوات في كلية الآداب ـ قسم اللغة العربية، رحلة مضت بأربع سنوات من عمرنا لتسرق فيما بعد العمر بثمارها، ووقائعها، وتفاصيل علومها الشامخة... ماتزال العبارات المؤثرة في ذلك الوداع تشرئب في الدواخل، وتنبعث مواسم أمطار في كل الفصول، وما برح دفق الامتنان يصرخ في الروح، وينبعث في الأعماق، ويتردد أغنية يقف فيها المايسترو مذكراً بوطنه الشامخ المغتصب فلسطين وبفضله علينا وعلى الأجيال، وكم من أجيال تخرجت في جامعته، فأنى للنسيان أن يبسط طاعته علينا فيما الفكر، والعلم، والحضور الباسق يزيل الضبابية، والضعف عن إطار الحياة، التي أصرَّت، وأطلقت حكمها علينا بألا نفسح المجال لطوفان الذكريات أن ينحسر أو يغيب...

أستاذي ومعلمي الدكتور حسام الخطيب... وداعاً...